Coperta şi supracoperta de MIHU VULCĂNESCU

ROMULUS VULCĂNESCU
COLOANA CERULUI
EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
BUCUREŞTI 1972

PREFĂ

În Coloana cerului ne propunem să reconstituim forma originară şi conţinutul mitologic al unuia din cele mai vechi şi mai semnificative monumente ale culturii arhaice romane, insuficient studiat până în prezent, care prin concepţia, realizarea şi valenţele lui artistice se impune ca un produs specific agropastoral în contextul creaţiei populare universale.

Reconstituirea noastră porneşte de la documentele de tipul relictelor etnografice şi reminiscenţelor folclorice de pe teritoriul României, care s-au menţinut parţial şi izolat sub puterea tradiţiei până în pragul secolului al 2CX-lea, pentru a coborî treptat şi include apoi documentele etnograjâce şi folclorice de arhivă din perioada feudală şi de aici spre începuturile istoriei, pentru a descoperi documentepaleoetnografice şi paleofolclorice pe baza materialelor arheologice, mai mult sau mai puţin cunoscute şi valorificate, ce ţin de comuna primitivă. Procesul de reconstituire nu a urmat un drum din treaptă în treaptă, liniar, descendent, presupus ideal, ci un drum involutiv, sinuos, cu reţineri şi salturi, cu sondaje şi periple, care uneori nu au dat rezultatele scontate, cu asiduie investigaţii paralele şi antagoniste, care s-au împotmolit de multe ori în analogii şi ipoteze, conform logicii răsturnate a trecerii de la actual la trecut, de la straturile concrete, reale, la cele presupuse, ce ţin de adâncurile deseori insondabile ale izvoarelor culturii însăşi.

Această dificilă reconstituire a avut în vedere, mai ales, aspectele majore ale problemei: poligeneza formelor contingente, polimorfismul structural şi semnificaţia mitologică particulară a monumentului cultural de-a lungul istoriei multimilenare a autohtonilor.

Fără să exagerăm, după ce se vor cunoaşte, în deplinătatea lor, articulaţiile structurale şi conţinutul istoric al acestei reconstituiri, se va putea înţelege deplin importanţa coloanei cerului pentru mitologia romană şi în funcţie de această cunoaştere se vor putea sesiza complex perspectivele pe care reconstituirea noastră le deschide studiului mai profund asupra concepţiei arhaice autohtone despre viaţă şi lume, asupra viziunii estetice de ansamblu şi a trăsăturilor caracteristice ale creaţiei artistice populare române.

Reconstituirea pe care o prezentăm, relevată de retrospecţia faptelor istorice de cultură populară, demonstrează când, cum şi în ce fel în concepţia mitologică a autohtonului au survenit prefaceri de ordin tematic, simbolic şi stilistic, ce nu au afectat decât parţial şi superficial substanţa monumentului cultural, care până în secolul al XDi-lea a supravieţuit în forme dezafectate, într-o superbă izolare etnografică şi folclorică. Din expunerea noastră se va constata că în formele ei succesive coloana cerului şi-a păstrat, sub puterea tradiţiei feudale, până nu de mult, carac

terul dominant de străveche instituţie culturală, în atmosfera căreia s-au polarizat, cu timpul, tot mai puţine şi mai destrămate idei mitologice, în opoziţie cu tot mai multe şi mai organizate idei estetice şi de creaţie artistică.

Mitologia uranică autohtonă, pe care unii din cărturarii români au intuit o şi pe care alţii au încercat să o schiţeze, pornind, fie de la supoziţii şi ipoteze comparativ istorice, fie de la materiale arheologice, îşi găseşte acum suportul material într-o documentare etnologică românească, bogată în fapte, recoltată din câteva sate retrase din munte, cu valoare de izolate culturale.

Încercarea de a surprinde şi reda astfel toate valenţele acestui monument cultural pentru vechea spiritualitate română a trebuit să se sprijine pe cercetarea tuturor monumentelor etnoculturale similare şi conexe care în cuprinsul culturii populare române prezintă structuri paralele şi funcţiuni analoge şi care se înfăţişează uneori ca derivate sau substitute, alteori ca succedanee sau simulacre, în totalitatea lor, aceste vechi şi străvechi monumente săteşti alcătuiesc o categorie de creaţii populare unitară cu restul culturii, ce au la baza lor aceeaşi viziune etnoestetică şi aceeaşi

tehnică de creaţie artistică.

Pentru a surprinde implicaţiile axiologice ale monumentului sătesc pe care îl prezentăm am folosit, după necesităţi de încadrare, pe lângă materiale integrativ-istorice carpato-balcanice şi materiale comparativ-istorice extraeuropene şi general-umane. Râre$ o fundamentare antropologică în timp şi spaţiu a acestui tip de monument autohton, fără comparaţia şi analogia cu alte monumente similare sau contingente n-am fi putut efectua anastiloza noastră şi reda întreaga complexitate a fenomenului cultural pe care l-am urmărit. Spunem aceasta deoarece socotim că fiecare material mitologic îşi relevă întreaga lui capacitate creatoare prin transpoziţiile lui artistice în cultura din care face parte integrantă. În fond, orice retrospecţie comparativ-istorică circumscrie tema abordată în contextul unei microistorii culturale ca parte constitutivă din macroistoria culturii. De aceea, în conjunctura unei cercetări cu atâtea implicaţii, toate documentele accesibile, referitoare la monumentele ce ţin de izvoarele gândirii mitologice autohtone, ca şi ipotezele ştiinţifice corespunzătoare trebuie luate în consideraţie şi verificate ca atare.

Prin forţa lucrurilor, o parte din unele aspecte ale reconstituirii noastre pot provoca întrebări şi duce la controverse. În abordarea oricărei cercetări similare, ipotezele ridicate nu reduc la absurd toate nedumeririle. Ar fi şi prematur şi pueril să se creadă aşa ceva. Noi singuri am fost surprinşi de unele incertitudini, nepre-getând să le împărtăşim cititorului.

Dar care reconstrucţie culturală fără antecedente nu ridică semne de întrebare, nu suscită discuţii teoretice, nu enunţă noi ipoteze de lucru şi nu stimulează critica, pe care autorul o doreşte cât mai constructivă 1

Studiul mitologiei botanice a MITOLOGIE BOTANI

fost iniţiat de lucrarea fundamentală a lui Wilhelm Mann-hardt, Wald und Feldkulte (2 volume, Berlin, 1875 – 1877), a continuat cu opera de diletant de intuiţii profunde a lui Angelo de Gubernatis, Mythologie des plantes ou les légendes du regne vegetal (2 volume, Paris, 1878 – 1882), pentru a culmina cu sinteza monumentală a lui James Frazer, The Golden Bough (iniţial 2 volume,

Londra, 1891).

Aşa cum remarcă toţi istoricii etnologiei, W. Mannhardt, în trilogia lui, care începe cu Der Baumkultus der Germanen (în 1875), continuă cu Wald und Feldkulte (în 1875 – 1877) şi sfârşeşte cu Mythologische Forschungen (în 1884), marchează o dată importantă în acest domeniu. De la el încoace sunt tot mai insistent şi mai bine cunoscute miturile vegetale şi demonii vegetali, cu toate implicaţiile lor din literatura populară

După W. Mannhardt, mitologia trebuie extrasă din tradiţiile populare, din uzanţe, credinţe şi jocurile copiilor. Capitolul suprem al oricărei mitologii este studiul culturilor şi riturilor vegetaţiei. În esenţa ei, orice fitomitologie este o mitologie agrară, în preocupările căreia intră studiul «regenerării vegetale».

Pornind de la această concepţie exclusivistă că orice mitologie agrară preia teoria animistă a lui Taylor, pe care o revede şi extinde pe întreaga scară a regnului vegetal, consideră că arborii au spiritele lor (Baumseelen), care pot fi asociate şi integrate în mai multe spirite ale pădurii (Waldseele), şi acestea, la rândul lor, într-un spirit general al vegetaţiei. Trecerea de la demonii particulari ai vegetaţiei la demonii generali ai vegetaţiei o concepe prin simpla evoluţie mitică a puterii demonice. Punerea pe primul plan al mitologiei generale a capitolului mitologiei botanice atribuie în special arborilor un rol cosmogonic şi antropogonic. De viaţa arborilor leagă structura cosmosului (arborele cosmic) şi soarta omului (arborele vieţii, Vărdtrăd = arborele sorţii etc). Mai ales în Wald und Feldkulte, în care schiţează o vastă mitologie botanică, impune distincţia tranşantă dintre spiritul arborelui şi demonul arborelui. W. Mannhardt atribuie spiritului arborelui un înţeles plural, care porneşte de la ridicarea pe aceeaşi treaptă a vieţii arborelui cu aceea a omului şi de la a acorda arborelui un caracter spiritual propriu (spiritul lemnului), pentru a ajunge la treapta superioară a vieţii, care este aceea a arborelui divin, în care sălăşluieşte demonul arborelui.

La rândul lui, demonul arborelui se prezintă oricărei transfigurări majore sub două aspecte mitologice esenţiale: unul propriu-zis arboricol şi altul uman. Demonii vegetaţiei apar astfel oamenilor ca arbori mirifici cu puteri divine sau ca oameni divini cu

puteri vegetale.

În superstiţiile şi credinţele, obiceiurile şi tradiţiile mitologice ale popoarelor, demonii vegetaţiei nu sunt altceva decât spirite antropomorfice ale arborelui şi pădurii. Travestirea în forma arboricolă, prin măştile-costume de frunze.

muşchi de copaci şi ierburi perene, a celor ce sărbătoresc în diferite perioade ale anului dezvoltarea vegetaţiei, riturile şi ceremoniile de primăvară (carnavalul, focurile de paşti, Notfeure, Maikonig, Pflingskonig, armindenul etc), de vară (dryade, nimfe, nereide, Blumenmăgdlein, satiri, fauni, Pan etc), de toamnă (Rebenmädchen etc), de iarnă (centaurii etc.) relevă, fiecare în parte, aspecte mai mult sau mai puţin accesibile ale cultului pădurii şi câmpului la popoarele europene. Masca vegetală, după W. Mannhardt, nu a fost considerată (în epoca lui) ca imaginea genuină, ci numai ca «actuala reprezentare a spiritului vegetaţiei». Wilhelm Mannhardt, pornind de la relictele etnografice şi reminiscenţele folclorice culese şi clasificate de dânsul după sistemul fişelor de referinţe, suscită interesul pentru problema sacrului în domeniul vegetaţiei şi a ecoului ei la nivelul mitologiei generale.

În acelaşi timp, Angelo de Gubernatis, discipol conştiincios al lui Max Müller, unul dintre cei mai mari interpreţi lingvistici ai mitului, într-un catalog masiv de superstiţii şi credinţe populare intitulat Mythologie des plantes ou Ies Ugendes du regne vegetal (2 volume, Paris, 1878 şi 1882), prezintă diferite aspecte ale mitologiei botanice, pe alt plan lingvistic şi cu alte resurse decât maestrul lui. El îşi propune să alcătuiască o istorie mitologică a plantelor miraculoase, după ce mai înainte schiţase o istorie mitologică a animalelor, culegând, pe cât posibil, ceea ce era de fapt disjecta membra ale «colosului mitologic al omenirii». În expunerea lui prolixă, utilizează metoda lexicologică cu ajutorul analogiei şi al comparaţiei. Din acest punct de vedere se poate spune că este un etnolog care întreprinde, la vremea lui, noi cercetări de mitologie universală comparată.

În studiul arborilor mitici porneşte de la câteva consideraţii teoretice în prefaţă, pentru a ajunge la expunerea lor sub formă de

articole de dicţionar în volumele I şi II. în elaborările lui teoretice asupra mitologiei botanice stabileşte două categorii de arbori sacri: cei ce îndeplinesc o funcţiune demiurgică prin excelenţă (arborii cosmogonici şi arborii antropogonici) şi cei ce îndeplinesc un rol apotropaic (arbori funerari, arbori siniştri, arbori magici, arbori medicali etc). Studiile de mitologie botanică ajung într-o fază culminantă în opera lui James Frazer Golden Bough, subintitulată Magic and religion (iniţial publicată în 2 volume, la Londra, în 1891).

În The Golden Bough, James Frazer merge pe urmele lui W. Mannhardt în analiza cultului arborilor şi implicit a mitologiei vegetale. Însă teoria venerării arborilor nu mai devine o problemă de supremă importanţă pentru mitologie la James Frazer, ci numai una ce ţine mai mult de faza magică a religiozităţii umane. De aceea s-a susţinut pe nedrept că James Frazer popularizează pe W. Mannhardt, când în fond îl corectează şi-i stabileşte cu justeţe contribuţia. Datorită operei lui James Frazer, investigaţia referitoare la demonii vegetaţiei intră definitiv în preocupările mitologiei universale, ca o problemă esenţială. Pornind de la analiza regicidului, adică de la «uciderea regilor la un termen fix sau când sănătatea ori forţa lor începea să decline», James Frazer caută să descopere substratul mitologic al acestui obicei juridic în succesiunea preoţilor Dianei din Ancia, în funcţiunea preotului care purta numele de Rege al pădurii, ca şi regele din Nemi, şi care trebuia să taie o ramură de aur dintr-un arbore mirific, plasat în mijlocul unei păduri sacre. James Frazer, conştient de ecoul 8 ştiinţific produs de studiul acestei instituţii mitologice bazate pe legea inexora

— a.btbi w – o. P – hi – ZILfi

* 0 tOV., „TT™ «T XOOI

unqxai ap Baunxun bi xpipiua A bsibzxubăio Bţ ap tpxpb aixrepapuap Bţ ponoqib muisxuiaioi bi ap piixzubii aiboibzundsaaoo ixuniu Tiuioo b xubipauiiaiux bzbi Bţ Baapa as aoruoqib pipo. aAiixuxud xxiaxA b soxriauab iiibziubgao aibopzund Saioa pxrrxpo-ppos ubţă ad xraniunuxoo b bzbi BIB – luaraap xbui Baa x§ Brand bi Baajai as poxioqib puisxuiaiojL pulppipuap x§ xo\\xoc (xv \m\no \oDixoqxv miusim – ajoj: iuo ts viuv\4 axiuip aoijjxu nuniunvxoo ajp dxvi\oti Zdp ap z/ îaii Bţuizaidai aibo apnidsouoo

ţipi iibui pia boijiibiis as Bortreioq axăopiiui aoxio ui

— Ţuoiqoinb Bţ Bpniuids Baunţurraioo aidsap aţidaouoo aqoaABiis o Bioaţiai as orbo ux PIB – qib câţi ap apisuag pigopiţui p loadsb un (Buinu aisa tpţubioq BIS – opiţuu bo asapa acţioist-Aţibl Bdraoo aiisBOu aţţibl Bisuoo utQ – pupiuox vxv\n4 o fi vi%oy>1 iui Bţ bisbbob nud îs pupxuoi-oot>p voiv\\xv fjăoţojiiu bi ap – pads ajuţiapi no aopibodod aoinini Btgopiiui ux ţtzixi apiuaosxuxuxaa x§ apioipi BDXB – qab Btgopitm miuad mi Bţubiioduiţ BA (itraud Bunuloux aţisapţ ap appbia xs apzbi panuţiuoo puţţtqbis piibţa-SaA pţuauiop ux niOBS ap ţnpidaouoo Bztpxib xubripi Boţubioq BŢB – opiţui Bţ loiţiapi misou imptpnis b aibd bisboob ux

— Ptsbing îniusppo Qul piusiiQ uiţi xo\ ixuntznită Baapx ad x§ aoiibtsb-oma axeigb soţuniţui Baixniţisuooai ad BIB – luaui – spuni upx-g tpxi [4 n 3 i lua-Suruapu Twuartsuoptptuj, uburbunxq – / înţ Baibionţ x§ aoxjbl Souia appibd îs aoiixui aluaptouţoo ad Bindaouoo uoţipja-Sayy xap sjssi pun anppi/ x3\ [osifun\v ai-Sojujisăbx/vt – [– [xnţ Bsibionţ iboibuişi t\B-s Biuţăţid bisbsob ux – atgopiţui ux soţubioq lojiiixpm} îi xopuimno vixojsi – pruxof amxpsuooax ps xaoajp” ADXUB (oq pxăopjxui p oţipiuaj mânuijuoD aoqdxa bs xioaun ribaabuian aibD azaţodx ad aţbXB aoxaoisx Apbl Bduioo xxprqs ux ajibdap xbui sxxp xs îbixpid îsoi b BAxixuixid Bxgxpa ux pxibţagaA Bidnsb (Bzxpaauag aibţipaobS ap pldaauoQ – mpţabiuoD b x§ xxib IUB] luxxs b Baaab. şx Bnop ad Bjbpuni aoijrxâtuis îaţărnu Bidrxsb xou puoaţ b axib Dqdb o bo ’nxovs impxoqxv tatuai p otăojouja sncixos BabAapb un puxua Aap ’8X6Ţ ux auxxxpă X BII68T UP 3 uinpă i Bţ ap mosaaa b ţdaip ap aaxăbui aiubzn pun BJdnss suujsaa nxpnjs un bo pxixuxndaouoo xjănog uapjof) aijj

— Bpaaua A BxăoţOŢixxi aadsap Bsbaob nud xs xpxueioq Bxâopixui aadsap mi aopapx b BIB – uoia axjdaouoo o aoxjpoaa bs îmbxmn b Bţupons x§ boubii Biiboxtdxg t «apansqb ia apbuuosxbaap axuuioo sibui xnbi arauioo luauiapas nou suopib Baa au snou anb axăopqiui ap auiajsăs un iassbaqxua (p asnoob sinţă suoias au snou ajpqdxa naABsap a o saadb (nb suopdsa sno (– aAţi – xuxxid uoxffrpa btap uoxibxrxaoi bsubp IUB iapuodaad apa ax IUB noţ aoaoi Bţ ap auauiapbqoad b auiraos un xnb siaoux sap aiuxbjo bx b luaxxiuibiou ja smai – obi saainb (p b auuopaoqns luauiapxiua *>)

3 iub Ab aruuioo suoaapxsuoo st snou sub suoxăxpa sap uoxanpăaj subp auiaadns aoubaaoduxx a un (p ixos saaqab sap ai po. a anb aaxoao ap uxoţ xs sauxuios snou sxb] a [paobs spq un suep aaqab uub – OIP nbauibsi – nbaxiibi un aadnoo b ixbisxsuoo sălbqo bs b ixoip iubu – uop xnx saaixi sap un (x auop ja sxog sap xo-g nu uiou ax ipiiod xnb aap, ad un (p uoxiouoi Bţ aanbxpxaaub ÂBS sa un jaţns ax aaiougx ZBD suox Anod au snou anb aoibd luauiapraxs isa (o. axgopqa Aui ap auxaisăs un apoi saxnpap un suoqnoA snou anb suxoui aaooua ia suoşpi sap aaxoasxqj subp aoubiioduix uos suoxpg – Bxa snou snou anb ZBD isa cu a o sdxqxv să-ţi 2%\no ai ins opusp nad un saxxraios snou snou asBJAno auasaad aţ subp xg»: auxisns Axibuinzaji xnx mpuinpă BIB – pad uj Zbxu un x§ lopaaobs un uxsbsb un aaobS xxanpbd apăa-g exp aobi ajbO Btxq

Ifnmao unvoioo

COLOANA CERH –”.

’24 B

Harta pădurii.

°r cu se™nificaţie mitologică

TT

— S9 – 6S d ’6961 ’8S6I ţi*3 Jnătig – ţoA ijăaupiucu ajpuqprtaţi aoptos nipnjs P] MinquţuoQ HplS H H t ap aţuaumuoyvi ’nueagbŢEG «jia doi pug; QOt7 „P Ps I IOA wwpuioy ouojsi! – 7 „d – siq 3 t>npp] t>A PpqPX uimzju EAV – iţag japau-SE6I – e6X oosp-UBijj ueg atramoej ap sepy

— Oppi îs axnpbd aiiuip maaodb jj aisbiso ap Bapiţ ui apnppq ap nouţi ut Bpiţiuibi bouii ui auopai ap Boţaq ui BOSB – aubiuoa Bjbpidod canipna ui Biubuotsaaduiţ Biuazaad o mrrupea Biads ui ţunpbd ap ts aţnqţire Buiipbd Bţintptă Q ap asuiid – aaiui aoppioapd ap apa ai-Sopposoapd apaojppaaiaa Bajbiaţduioo ut

— Onţntxuâaţb ţţibzţnÂŢO™» pun tqbig H H? dnp aaajsbU rsp b ainpbd ui airei} Bsuaiuţ ts Bgunppui Biseaoy – (-aia bobuoo asbps repo) aanpbd ap ţibzasb aanpbd ui mmumaţ b Bppaaraoo ts Basbajbgnsaisaui Baabianpad Baţăiis Banirrioidâi a} B [Buauib

luaţod ui Bjnamouăb aopmuioo re tqas – oapui piui ts ubui aopaţă minased BA (atraud BajboreuiA ampbd ui aaată msarna: dxmpr>4 ui paxiţuj tqasoapui ajsa goţopos ts Soţoposoapd ad autiai să baaQ – înmuorqoanb băbia ui Bjiqasoap Biubiaodtuţ o appuţub ts apanreu aoţţuaţod ts ipnpbd Bpioab «ţisaibS loţiţaoiţaai b tpţuiouooa aabzţue Sao 16 aj-BIB – oţdxa ap atpţuqa}» puţuasap ppig –] q tq atgcqoposoapd ap aps aiubiaoiao ut

— G ţisaubinoj soţUBI piţaoruai ad aAtsbui soţunpbd Bjuazaad BZB – auraasuoa ibui băt-tjt-yx p ţnpaas uiţi liibq apun plisy jz-i loj auijuaiu as Bdais îs p3 aţunui – aanpbd pnaodbi tppnaj pbouad ui în – ajizurujsap uis aţunuibi pup bujbi rpap p-iz Buiruni apunaţbd nu aaba ui \ivodumui upoo na iibâţuis biubausubţă BAoptoi/\ [Biuajunysf – psauieuioa ajUBI ui Bppnai Bpbopad ui i§ auiiuaui as Biibnţig – Bdajs ap i§ \că apiunui ap băbi îi ap diodei ui ipnpbd Biuazaad BZB – aqajbui BUB – uioa biobq ui i§ Baaqii bpbq ui aouanpbd Baaapuitxa bi aaboiuapa appnapad aţiiieq a BOjL ibjabdapui panaaxi ui ssvoxnf-o} xopaisviu p jubuoisaiduii Tnibuinu Baibuiaa piUBU – iopuojiiai ad ajbnpap aijbasoagoapd ap auabţaaaQ

— BpbOIiad BISB30B Bţ aApBpa Biuai-qoid mruad aoijiâuiii§ iibuiiojui ap psdq osaxti a urna asaaojbp as apăaaza*, aAi-iuind punuioa b auojsi îs ai-Sopaqab ap labjonţ apun ui asnpuţ jsoi ub aouubuioa iposaaaiub bi piauag ui mânuisruiaio} Bidnsb iiznpx/

— Bpiaua A BIS – opiţui na aoţ Biuasa ui aluagui-uoa ajaadsb lăba azazisas bs pranu iiuinipiui ub-s aluana-Suoaui că auiin-apidbi apipub ibiiuiipp ub nu piu îs aţiiiauiisip aiţaiuis Baui jbaibui ub nu niuauiop isaab ui a-Biippads ap bubuioi Bana-aaiii ui asuudauui aUBiaaa3 ad aaaiboap auibpapuap ap Bjsaae îs aouioqab puţno ap pqerpaui poui ui băb3 as pauoqib inuisiuia-oa-Bipaa u\ – aiubsubai apimaniis niauiisip Bstrea nu uio îs Biubpi anuip Bpmuids Bănuiiinuioa cuiiadxa îs Baa-Sna b ap un poui Baiiib

loj Biaaijaa aaba aaiubioq pigopiiui b aabapăzap ap azbi pu aisaae aaiui

— AAiiimiid imn-aao unvoioo punuioa Baaaundruoasap ap auii să uiaiA p iium] b aauaouioiaai pijdaauoa aaboibzundsaaoa a apqib largopiira b Btmxm bzbi bt Baapa as Biaiepupuap ibi

ROMULUS VULCĂNESCU

rul epic este scos în evidenţă de balade şi de poveşti 5. Unele aspecte ale acestui folclor epic au fost preluate şi revalorificate în poezia cultă românească, în opera lui Mihai Eminescu: Ce te legeni, codrule şi Scrisoarea III.

Deşi s-a susţinut deci de toţi cercetătorii vieţii materiale şi spirituale a comunei primitive şi ai vieţii feudale că autohtonul protoromânul sunt produse umane ale pădurii de munte şi de silvostepă şi, în consecinţă, că românul este frate cu xadrul, nu s-a conceput încă un studiu amplu relativ la comuniunea spirituală, de-a lungul secolelor, dintre autohton şi codru 6. S-ar fi putut atunci constata că ideea de fraternitate între autohton şi codru exprimă ceva mai mult decât o simplă figură de stil izvorâtă din imaginaţia exaltată a poetului popular, ceva mai precis decât o legătură strategică de apărare materială a aşezărilor săteşti în perioada mi-graţiilor, ceva mai veridic decât fantasma unui mediu inventat de cărturari. Comunio-unea dintre autohton şi codru coboară adânc în conştiinţa etnoculturală a autohton-lui, până în stratul afectiv al reprezentăriijjimbolice a mediului cogrnogeografic. până la impulsurile genuine” ale-selizoriului uman. Omul care trăia în luminişurile pădurii, sub liziera codrilor ce urcă până în golurile alpine, protejat de arbori imenşi sau de arbuşti târâtori, nutrea pentru această unitate geobotanică idei şi sentimente care s-au cristalizat într-un mod de gândire diferit şi se exprima într-un stil cultural deosebit: modul de gândire care a promovat o mitologie botanică şi stilul de exprimare realist-fantastic care a ilustrat această gândire.

TOTEMISM ARBORICOL

Concomitent cu totemismul zoologic poate fi pus totemismul botanic, iar din contextul totemismului botanic, mai vechie e totemismul arboricol. A trebuit ca omenirea să străbată un lung drum spiritual ca să treacă de la totemismul arboricol la totemismul botanic în general şi să se cristalizeze în mintea ei anumite idei mitologice noi, prin care să explice altfel lumea şi viaţa.

Cu toate acestea, totemismul arboricol a rămas un aspect inedit al «complexului animologic» relativ la cultura general-umană de tip gentilic, proprie comunei primitive 7.

Diversitatea altor aspecte ale totemismului arboricol şi

multiplicitatea explicaţiilor mitologice pe care le sugerează au făcut pe etnologi să-i acorde o importanţă mai mare în istoria spirituală a omenirii decât celorlalte forme non-vegetale ale totemismului.

Totemul-arbore s-a dovedit a fi suportul puterii socotite supranaturale, de tip mana, care uneşte familia, ginta sau clanul cu un arbore util.

În Dacia neolitică întâlnim urme de totemism botanic alături de urme ale totemismului zoologic, iar din contextul totemismului botanic, urme de totemism arboricol. Aceste urme relevate de paleoetnografia şi paleofolclorul român

8 Ovidiu Papadima, Literatura populară română, Bucureşti, 1968, p. 78 – 83.

6 Ovid Densuşianu, Viaţa păstorească, Bucureşti, 1943, p. 711 – 754

7 Olga Moskovijevic, May-tree and its totemistic role în scandinavien countries, în RAD.
IX, 1962, p. 287 – 292; Claude Lévy-Strauss, Totemismul azi, în Gândirea sălbatică, Bucureşti.

12 1970, p. 19 – 127; C.I. Gulian, Originile umanismului şi ale culturii, Bucureşti, 1967, p. 63 ş. u.

COLOANA CFRULU1

sunt siifigjpţitf». pentru a stabili, în baza lor, sistemul. dg-idei şi fapte care scot în evidenă-ci bogată şi semnificativă mitologie botanică.

Locuitorii Daciei neolitice au început să domesticească arborii sălbatici, paralel cu animalele sălbatice. Micile comunităţi gentilice (familia, ginta, clanul), în procesul domesticirii unor arbori sălbatici, au atribuit acestora virtuţi necunoscute altor arbori, i-au considerat indisolubil legaţi de viaţa umană, uneori rude de fa-ng vegetal cu omul. În aceste condiţii, înţelegem cum apare noţiunea de arbore* totem! când de arbore-totem colectiv, când de arbore-totem particular. În procesul acesta de totemizare a unor arbori locali, familia, ginta, clanul au folosit ideea de relaţie genetică dintre arbori (sălbatici sau domestici) şi om. Probabil că prin domesticirea lentă s-a elaborat conceptul de filiaţiune între arbore şi om, filiaţiunea fiind atribuită pe linia antecesorilor primului care a avut ideea

domesticirii sau care a pus-o în practică. Arborii au căpătat astfel în imaginaţia mitofeica a predacului expresia unor simboluri social-culturale ale comuniunii naturale cu lumea vegetală. Pe teritoriul Daciei neolitice arborii domesticiţi încep să fie veneraţi pentru calităţile şi foloasele lor. Localnicii nu mai îndrăznesc să-i mutileze sau să-i distrugă. Încep să fie cultivaţi cu precădere, să devină blazonul economiei domestice de grup social, să simbolizeze viaţa organizată în familii, ginţi şi clanuri, pe principiul exogamiei patriarhale.

Arborii totemizaţi marchează acum intrările şi centrul vital al aşezărilor, porţile şi vetrele satelor; se pun pe acoperişuri, pe frontoane, pe pereţii şi uşile t locuinţelor colective sau individuale; se gravează pe unelte şi arme, pe obiecte dt\ uz domestic, ceremonial şi ritual, se ţes pe veşminte, se tatuează pe corpul viu sau I mort, se adaugă sub formă de însemne pe necropole sau pe morminte individuale!

Ideea corelaţiei fireşti dintre arbori şi oameni a dus la ideea înrudirii omului cu întreaga lume vegetală. Arborii totemizaţi au fost consideraţi când strămoşi consubstanţiali ai oamenilor, când rude emblematice de grade indefinite în ierarhia umană. Puterea magică a arborilor a fost concepută pe alt plan decât cel uman, în alte forme şi cu alte resurse decât acelea cunoscute de oameni, însă pusă în slujba intereselor comune omeneşti.

De la totemurile colective ale acestor arbori, autohtonii au trecut în comuna primitivă la ideea totemurilor parţiale, de la arborii priviţi în ansamblul lor vegetal ca totemuri integrale la elementele constitutive ale arborilor, cu valenţe totemice parţiale (trunchiuri, rădăcini, frunze, flori, fructe) şi de aici la aniconism totemic.

Protecţia arborilor totemici a căpătat cu timpul un caracter sacru, tabuistic Distrugerea şi folosirea arborilor domesticiţi au fost reglementate conform cu interesele social-culturale ale comunităţilor gentilico-tribale, după un ceremonial colectiv de dezlegare, tipic şi reprezentativ pentru acele vremuri.

Nu posedăm încă documente istorice suficiente pentru a stabili inventarul arborilor totemizaţi de pe teritoriul Daciei neolitice, însă, datorită materialelor arheologice provenite din ultimele săpături, relictelor etnografice şi reminiscenţelor folclorice

care ne relevă aspecte paleoetnografice şi paleofolclorice locale, ca şi studiilor comparativ-istorice pentru întregul sud-est al Europei, putem presupune, cu şanse de certitudine, că printre aceşti arbori totemizaţi intră din flora locală aceia care alcătuiesc fondul arboricol carpatic: bradul, fagul, stejarul, plopul, salcia, nucul, mărul, cireşul.

ROMULUS VULCĂNESCU

Studiul arborilor sacri de tipul totemului s-a impus şi în cercetările de etnobotanică, acea ramură a etnografiei care urmăreşte, pe de-o parte, influenţa mediului vegetal asupra civilizaţiei şi culturii şi, pe de altă parte, modul cum vegetaţia se reflectă în credinţe, obiceiuri, tradiţii, cunoştinţele ştiinţifice şi operele de artă ale unui popor.

Cercetările de etnobotanică încep cu mitologia botanică şi sfârşesc cu adaptarea regnului vegetal la nevoile materiale şi spirituale ale comunităţilor etnice, Din materialele documentar-istorice analizate, bradul ni se înfăţişează drept cel mai frecvent şi semnificativ totem arboricol de pe teritoriul străvechi al ţării noastre.

Totemul arboricol al bradului a fost redat sub diferite forme artistice: tatuat pe corp, desenat cu culoare pe obiecte de cult, ţesut pe veşminte rituale etc. în materialele arheologice descoperite pe teritoriul României este prezent pentru epoca neolitică şi a bronzului în incizii pe figurine şi ştampilat pe obiecte.

Imaginea totemului bradului o întâlnim incizată pe o figurină acefală, cu gâtul în coloană, într-o descoperire relativă la epoca neolitică, la Cârna, în Oltenia, în această imagine bradul este efilat, cu ramurile întoarse în cârcel şi rădăcina în V reduplicat şi paralel. Se găseşte incizat pe corpul figurinei, lateral, în partea care ar corespunde trunchiului şi şoldurilor, deci în locul altiţei şi al

Ciob de vas de lut cu motivul crenguţei de brad, de la Traian, cultura Cucuteni A-B.

ornamentelor de pe poale 8. Inciziile au fost interpretate numai ca ornamente. Pentru epoca bronzului Al. Tzigara-Samurcaş a remarcat inciziile de pe o figurină asemănătoare 9. Şi aceasta reprezenta un bust fără cap, cu un veşmânt similar iei, bogat împodobit. Pe piept figurina prezintă incizaţi tteibra-ie-laţi, cu

ramurile normale şi cu rădăcinile în formădepieptene sau greblă cu cinci dinţi. E posibil ca această întreită imagine a braauâuâarrw-S inft-ze semnul tribal al purtătoarei. Pentru secolele III şi II î.e.n. au fost descoperite, printre alte obiecte preţioase ale unui tezaur dac, şi o brăţară în spirală, cu motivul bradului gravat pe ea. Iulius Bielz a considerat această brăţară ca având ştampilat pe ea moti – „vul-şarpelui policefal10. În realitate, aşa cum s-a remarcat, nu este vorba de un

8 Istoria României, vol. I, Bucureşti, 1960, p. 125; D. Berciu, Zorile istoriei în Carpaţi fi la Dunăre, Bucureşti, 1966, p. 181.

9 Al. Tzigara-Samurcaş, L'art du peuple roumain, Geneva, 1925, p. 7.

14 10 Iulius Bielz, Arta aurarilor saşi din Transilvania, Bucureşti, 1957, p. 5, 9.

şarpe policefal, ci de o succesiune de motive ale bradului. În această figurare bradul a fost redat cu o rădăcină în triunghi isoscel şi cu o terminaţie mediană dispusă pe axa trunchiului.

Cum constatăm, totemul integral al bradului a putut fi redat uneori şi sub formă parţială, ca frunză de brad, însă cum între totemul integral şi cel parţial.

A

ys-Crenguţă de brad, tatuaj pe o figurină Cucuteni.

Siluetă brad pe un produs ceramic Boian.

Siluetă brad pe un produs ceramic Gumelniţa.

oo Silueta brad pe un produs ceramic –

Hamangia.

00° O 00

O o o

JL

Ideogramă arbore cosmic pe un produs ceramic – vas de provizii geto-dac.

Ideogramă arbore cosmic pe un produs ceramic – cană de lux (faza 1) geto-dacă.

Imaginile totemului-arbore gravate pe ceramică primitivă

Figurină tatuată cu motivul bradului pe piept, de la Ruginoasa, cultura Cucuteni A.

În cazul bradului, există similitudini frapante, s-au putut face de multe ori confuzii şi ajunge la interpretări eronate, ca în cazul motivelor ornamentale proprii ceramicii negre dace.

Vasile Pârvan, în Qetica, trece în revistă elementele care intră în viziunea ornamentală a geto-dacilor, în cuprinsul căreia sesizează şi moţiyjjlarboselui – sacrude tipul bradvihirrintuiţiile lui Vasile Pârvan sunt confirmate, în parte, prin des – competitile-ceramicii pictate de la Grădiştea Muncelului, făcute de Constantin Daicoviciu. Parte din aceste descoperiri au fost publicate în lucrările consacrate analizei interpretative a materialelor descoperite.

Ion Horaţiu Crişan, în Ceramica daco-getică, publicată în Bucureşti în 1968, trece în revistă, paralel cu tipurile de produse ceramice, şi ornamentele incizate şi pictate. În ilustraţia nr. 15, intitulată cana de lut din faza I a ceramicii geto-dace, se observă pe gâtul cănii, dispusă în trei părţi, ideograma unei coloane

arboricole în formă, T care în tabelul de ideograme cunoscute reprezintă cerul sprijinit de arborele Coloană care este bradul.

În tradiţiile botanice ale poporului român au fost promovate secole de-a rândul şi s-au menţinut până în secolul al XIX-lea relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice ale procesului arhaic de totemizare, relative la comuniunea acestor arbori cu autohtonii. Vagi şi transparente aluzii la totemismul arboricol local se întrevăd în produsele populare ale genului epic, în care arborii sunt consideraţi «specii diferite ale genului uman». În această privinţă, Simeon FI. Marian a intuit bine în articolul său Bradul la poporul român unele din aspectele acestei tradiţii botanice11.

În Basmele române, Lazăr Şăineanu consacră două capitole substanţiale importanţei antropologice a basmelor şi importanţei etnologice a basmelor12, în primul capitol lasă să se înţeleagă că în basme se regăsesc urme de cultură care trădează stadii străvechi de perfectare a vieţii umane, în care ar putea să intre ceea ce mai târziu s-a numit cu doi termeni generici: totemismul şi tabuismul. Iar în al doilea capitol susţine că fiecare grup etnic colorează într-un mod propriu acest fond de credinţe şi superstiţii general umane relative la arbori şi susţine că arborii sacri la autohtoni apar în diferite ipostaze epice bine redate în basme, şi datorită numai exegezei povestirilor etiologice despre aceşti arbori se poate întrevedea o parte din mitologia dacoromână.

CULTUL ARBORILOR

Pe o treaptă superioară a totemismului arboricol s-a ridicat în viaţa spirituală din perioada comunei primitive cultul arborilor. În acest stadiu cultural, arborii au fost consideraţi că exprimă o formă superioară de comuniune cu omul, transsimbolizată mitologic printr-o ritologie specială13.

Arborii puternici, impresionanţi prirf Torţa lor botanică, devin acum instru' mente ale credinţei primitive în forţe suprafireşti, care acţionează direct prin ei. Arborii capătă noi valenţe sacre, deoarece prin ei se credea că se face cunoscută oamenilor voinţa divina. Freamătul ramurilor şi foşnetul frunzelor lor exprimă mesajul iminent al unui zeu sau demon vegetal. Frunzele, mugurii, fructele şi scoarţa lor servesc de medicamente magice, umbra lor de balsam, scorbura lor de receptacul al activităţii unor pontifi sau vestale, numele lor de cheie a unor enigme ideologice.

În credinţele şi tradiţiile tuturor popoarelor lum i, consemnate în Mythology of AU Races, sunt trecute în revistă peste 20 de specii fantastice de arbori sacri, după funcţiunea lor mitică. Dintre aceşti arbori sacri, mai semnificativi pentru cultul lor comunitar sunt însă: arborele ceresc, arborele lunar, arborele stelar (în

11 Sim. FI. Marian, Bradul la poporul român, în «Albina Carpaţilor», IV, oct. 1879 –
sept. 1880, Sibiu, p. 88 – 89.

12 Lazăr Şăineanu, Basmele române în comparaţie cu

legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice, Bucureşti, 1895, p. 6 – 20, 21 – 30.

16 13 Ibidem, p. 30.

COLOANA CERULUI

deosebi al stelei polare), arborele luminos, arborele de foc, arborelestâlp, arborele Zeu. drborele-om14.

Într-o micromonografie lexicală asupra arborilor sacri (arbores sacrae), idm. Saglio susţine că ideaţia lor mitologică s-ar datora «sentimentului religios e care îl stârneşte în suflete adâncimea şi tăcerea pădurilor, admiraţia pentru gran-[Părea lor şi recunoştinţa pentru binefacerile lor» 15.

Cultul arborilor se referă, după Edm. Saglio, atât la arborii individuali, cât i la arborii în grup sau la unele păduri sacre. Arborii individuali, priviţi a atribute ale forţei divine, ca receptacule ale unei divinităţi sau ca metamorfozele vieţii unei divinităţi, sunt adoraţi de toate popoarele lumii în perioada primitivă, leminiscenţe ale acestei adoraţii persistă până în plină perioadă feudală, dacă m şi mai târziu. Sub raport filologic, legendele şi miturile arborilor sacri redau la nodul epic viaţa zeilor, a semizeilor, eroilor şi eroiarzilor populari care au avut raporturi cosmogonice cu ei. Dacă ne referim numai la Europa, constatăm că stelarul consacrat lui Jupiter, palmierul zeiţei Ceres, pinul Cybelei şi al lui Atys, măslinul Minervei, mirtul lui Venus etc. Îndeplinesc multiple funcţiuni sacre. Pentru conservarea lor, arborii sacri individuali erau închişi în incinte circulare de piatră de tipul abatonului sau protejaţi de edicule descoperite de tipul temenosului, pentru ca astfel profanii să nu ia contact direct cu ei. Indiferent de formele de protecţie materială, li se acorda o atenţie specială; erau îngrijiţi de un corp de oficianţi, împodobiţi în zile de sărbătoare. Se spune că în ramurile lor se atârnau obiecte votive (de exemplu, în pinul Cybelei şi al lui Atys se atârnau un syrinx, clopoţei, părere, sigilii, păsări sacre, toate aceste piese făcând parte din instrumentarul de cult al Mamei zeilor) şi bandelete de lână albă, simboluri ale consacrării. Pe altarele din faţa lor se aduceau sacrificii şi ofrande în animale, vegetale şi obiecte domestice.

— Cultul inaugural al unor arbori sacri individuali se făcea în

păduri, în cetăţii, în pieţe publice etc. în ansamblul lui acest cult se extinde şi la unele părţi din arborii sacri: la frunze, muguri, fructe, ramuri, trunchi, rădăcini. Printre altele, se susţine că în incinta Erehteionului, pe Acropole, a fost descoperit un trunchi de măslin socotit a fi ieşit din sol când Minerva victorioasă l-a izbit cu lancea. Pe acest prim trofeu cunoscut de mitologia greacă a fost gravată mai apoi imaginea Minervei şi atârnată masca fioroasă a Gorgonei, geniul răzbunării.

Pe lângă arborii sacri trofee (ce prezumau prezenţa spiritului unui zeu în ei), Edm. Saglio menţionează, pentru mitologia greacă, şi ideaţia arborilor-idoli, de tipul celor consacraţi lui Bachus. Tot în categoria arborilor sacri intră şi arborii trăsniţi (arbor fulgurita), deoarece aceştia erau consideraţi că se «sustrag lumii profane» prin efectele materiale ale trăsnetului.

În Grecia actuală etnologii menţionează tradiţia aşa-zişilor arbori posedaţi şi cultul lor particular în Macedonia şi Tracia. Arborii posedaţi sunt înconjuraţi, pe lângă veneraţia localnicilor, şi de cutume juridice străvechi. Agg. N. Defteru

11 William Shetwood Fox, Mythology of AU Races, XII volume text, XIII volume Index, New York, 1964; L'arbre sacre, revista «Atlantis» nr. 249, Paris, 1968, consacrată acestei teme.

16 Ch. Daremberg et Edm. Saglio, Dictionnaire des antiquius grecaues et romaines, vol. I (a), Paris, p. 356 – 362.

prezintă un asemenea arbore (t<x Eepi<x IIXaâavia) 16. De asemeni, Ştef. D. Imellu descrie un arbore posedat de demoni răi („r<nxs-[iivov Sevăpov) 17.

În ansamblul lor, arborii sacri individuali nu puteau fi mutilaţi, tăiaţi sau transplantaţi decât dacă li se «exaugura caracterul lor sacru», şi atunci prin complicate rituri expiatorii. Prin exauguraţie se înţelegea în dreptul criptic ritul special destinat să distrugă, printr-un act contrar, efectul actului inaugural al sacralizării. Această operaţie o constatăm şi astăzi la popoarele care practică cultul arborilor.

Arborii în grup sau aşa-zisele păduri sacre erau numite la greci „AXooţ şi la romani lucus. Formele exterioare ale cultului

pădurilor sacre le descrie Henry Thedenat18 în aceeaşi lucrare lexicografică ca şi Edm. Saglio. Pădurile sacre au fost inaugurate în istoria popoarelor în condiţii diferite de viaţă social-culturală. Numele lor fanteziste, transmise prin tradiţie orală sau scrisă, atestă un sistem de superstiţii şi credinţe deosebit de variate de la un popor la altul. Ele scot în evidenţă zeităţile, semidivinităţile şi geniile pădurilor, printre care un loc deosebit remarcăm că îl deţin: Faunus, Liber Pater, Pales, Picus, Silvanus. Dacă ne oprim la cazul lui Silvanus şi luăm drept bună susţinerea unor mitologi că numele şi cultul lui s-au răspândit la popoarele cucerite de romani, mai ales în travestiul unui vânător şi al unui cioban, putem susţine şi noi că în mitologia populară română se întâlnesc reminiscenţe folclorice şi ecouri rituale din figurarea acestui geniu al pădurilor.

În expunerea lui Henry Thedenat se subliniază că «pădurea sacră nu era totdeauna o pădure izolată, ci adesea numai o parte oarecare de pădure», «un luminiş dintr-o pădure», «inima pădurii», adică un fragment dintr-un nemus. Această consideraţie particulară asupra pădurii sacre reduce astăzi orizontul înţelegerii noastre asupra structurii mitice a fenomenului pe care îl studiem. De obicei acest tip de păduri sacre sunt cele aparţinătoare de temple, al căror regim juridic cutumiar era cu totul altul decât al pădurilor sacre publice, care la romani erau în mare cinste în perioada regilor. «Pădurile sacre ale ţărilor cucerite (de romani) rămâneau sacre, cu acelaşi titlu ca şi cele ale teritoriului (roman)».

Pe lângă rolul lor mitic, pădurile sacre au avut în Antichitate şi un rol civil; au fost locuri de convocare şi de adunare a poporului, de înjghebare de târguri, de refugiu şi bejenii.

Yj în jurul arborilor socotiţi sacri pentru presupusul lor rol de intermediari între divinitate şi om s-au creat cu timpul incinte, altare, temple. Tradiţia primitivă a lăcaşurilor sacre în scorburile arborilor seculari a stat şi la baza a ceea ce în cultura populară română s-a numit mai apoi, în perioada feudală, «bisericuţele dintr-un lemn», adică alcătuite numai din lemnul unui arbore.

În tradiţia populară română s-au menţinut până în pragul secolului nostru unele relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice de cult al arborilor sacri. Etnografii şi folcloriştii români au sesizat, cules şi publicat informaţii care ating

18 Agg. N. Defteru, EKOESIB AA0 rPA<DIKH$_2$ EPEYNH$_2$ EIS IIEPIOXAS TOT NOMOT KOZANHS. Athena, 1967, p. 241 – 261.

— Stef. D. Imellu, AAOrPA<EIKH AIIOSTOAH EIS AMOPPON, Athena, 1964, p. 338 – 350.

18” Ch. Daremberg et Edm. Saglio, op. cit., vol. III, Paris, [f.a.] 2, p. 1 351 – 1 356.

COLOANA GERULUI

această latură a problemei 19. Ca şi în cazul totemismului arboricol, e vorba de astă dată de aceiaşi arbori, care, într-un stadiu social-cultural superior, au căpătat altă semnificaţie mitologică. În faţa bradului, păstorii prinşi de intemperii au început să se închine. Sub brad, stejar şi nuc, oamenii s-au culcat în speranţa de a avea vise profetice. Umbra unora dintre aceşti copaci înfloriţi a dat stări onirice celor deznădăjduiţi. Arborii fructiferi au început să fie solicitaţi să rodească, să fie ameninţaţi cu tăierea şi chiar bătuţi cu maiurile dacă nu rodeau doi ani la rând. Pentru îmbunare, arborii fructiferi erau curăţaţi de uscăciuni, împodobiţi cu panglici şi imitaţii de măşti (oscillum), afumaţi primăvara, îngrijiţi ca nişte făpturi capricioase. Cultul arborilor sacri s-a extins de la arborii rari sau monumentali ai florei locale, domesticiţi sau nu, la arborii obişnuiţi, accentuând intenţiile şi rezultatele practicii silvanice.

În basmele românilor transpar, în aceste condiţii, aspecte retardate din cultul arborilor sacri la autohtoni.

În aceeaşi lucrare, menţionată mai sus, Lazăr Şăineanu trece în revistă câteva aspecte ale cultului arborilor în credinţele poporului român, paralel cu al altor popoare civilizate. Ciclul femeia-plantă de tipul Daphne prezintă pe erou sau eroină rezidind temporar într-un arbore considerat sacru în urma unei metamorfoze, accident sau blestem, iar în tipul «cele trei năramze» (portocali) eroul sau eroina sunt închişi în corpul fructului unui arbore sacru. Arborii aceştia sacri, socotiţi expresii plastice ale unei metamorfoze sau receptacule mitice ale unui zeu, au fost trataţi în imaginaţia mitopeică a poporului român cu o atenţie venerata.

Reziduuri ale cultului arborilor se întâlnesc în creaţia populară română axate pe valenţele artistice ale alegoriei şi simbolului mitic.

DENDROLATRIE

Ultima şi cea mai evoluată treaptă a mitologiei botanice este dendrolatria. În fond, dendrolatria încheagă concepţia şi viziunea vegetală a vieţii şi lumii şi concretizează această concepţie şi viziune cu adorarea arborilor sacri ca divinităţi propriu' Zise. Arborii sacralizaţi pe diferite trepte de totemismul arboricol şi de cultul arborilor devin acum divinităţi proteice şi demiurgice. În această fază a mitologiei botanice, în imaginaţia mitopeică a oamenilor primitivi, arborii deţin simboluri şi transsimboluri ale viziunei cosmogonice şi antropogonice. De ei se crede că depind geneza, formele, evoluţia şi destinul omenirii. Arborii sacri sunt acum consideraţi forme metamorfozate ale zeilor.

Arborele cosmic, cu echivalentele lui, arborele ceresc şi arborele vieţii, reprezintă temele majore ale dendrolatriei, iar arborii consacraţi ai eroilor civilizatori şi salvatori, ai eroilor eponimi, temele minore.

La sfârşitul epocii bronzului şi începutul epocii fierului, cosmosul a fost imaginat de oamenii primitivi ca un arbore imens, care se afla când cu rădăcinile

19 Ap. D. Culea, Datini şi muncă, vol. II, Bucureşti, 1943, p. 748 – 749.

20 Lazăr Şăineanu, op. cit., p. 35, 448, 450.19

mmmmmmmmm

Înfipte în pământ, când cu ele în cer. Imaginea arborelui cosmic răsturnat cu rădăcinile în cer şi coroana în pământ figurează simbolul unui influx cosmic pe pământ, iar arborele cosmic cu rădăcinile în pământ şi coroane în cer figurează emergenţa capacităţii vitale a vegetaţiei, în cosmos, ca simbol al vieţii terestre.

Cele două variante ale arborelui cosmic, varianta pozitivă (arborele cu coroana în cer) şi varianta negativă (arborele cu coroana în pământ), sunt în măsură să ne facă să sesizăm diferitele moduri de interpretare etnoculturală a acestei teme majore a dendrolatriei.

Paralel cu imaginea arborelui cosmic, a arborelui ceresc şi a arborelui vieţii şi morţii, se formează în comuna primitivă, epoca

bronzului şi a fierului, şi imaginea altor arbori sacri, sau sacralizaţi ca întrupări şi ca metamorfoze ale unor divinităţi botanice, ale unor divinităţi agreste, ale unor divinităţi ce patronau rituri de iniţiere şi mistere orfice.

Toate micro sau micromonografiile referitoare la mitologia greacă clasică şi la mitologia latină sunt de acord că s-au păstrat urme de dendrolatrie până în era noastră. Pentru ilustrare vom menţiona câteva activităţi dendrolatrice la greci şi latini, pentru a trece apoi la daco-romani, protoromâni şi români.

La grecii antici urme de dendrolatrie au fost păstrate în sărbătorile numite dendroforii (Ssvăpov – f<popsw), în onoarea unor divinităţi ce patronau mistere sacre, cum ar fi Apollon, Demeter, Dionysos, Hecate, Muzele. Numele acestor sărbători se schimba de la o divinitate la alta, după natura arborilor folosiţi în procesiuni (arbori sacri sau arbori consacraţi), după riturile arboricole practicate în procesiune, după simbolurile şi transsimbolurile mitice (imaginile zeilor, cum ar fi Dionysos „Ev & evăpoc; din Beotia, Dionysos <DuTY] xbjj. oţ) etc.[21].

În mitologia latină dendroforiile s-au păstrat până la începutul erei noastre. La romani, dendroforiile aveau loc la 22 martie şi erau închinate la două divinităţi: Mamei Zeilor (Magna deum Mater) şi lui Silvan, socotit de adoratori zeul dendrofor prin excelenţă. În cinstea Mamei Zeilor, în echinocţiul de primăvară, care avea loc în preajma lui 22 martie, se alegea un pin falnic, care era purtat în procesiune în Capitoliu, după ce în prealabil era curăţat de ramurile mari. Aici era instalat drept, fixat cu funii aurite. De ramurile lui mici se legau bandelete de lână albă şi bucheţele de violete, simbol al tinereţii, al primăverii. La Roma această zi era numită Arbor intrat. În cinstea lui Silvan se tăia tot un pin, care se fixa cu acelaşi ritual în mijlocul unui câmp înverzit. Se împodobea la fel cu bandelete şi flori de câmp. Se mânca şi juca în jurul lui până noaptea târziu.

În imperiul roman, în metropolă şi colonii, dendroforiile erau confrerii religioase care aveau adoratori şi iniţiaţi, organizaţi în cete. În faţa instanţelor administrative ale statului roman, dendroforiile aveau obligaţii şi imunităţi, în vremea noastră au fost descoperite documente istorice care relatează despre prezenţa dendroforiilor în

Galia romană, în Caesareea, în Africa de nord. Deşi nu posedăm până în prezent documente istorice referitoare la dendroforii pe teritoriul Daciei romane, nu excludem ipoteza prezenţei lor şi aici. Subliniem această ipoteză pentru că, aşa cum vom vedea din expunerea materialelor noastre de teren, totul ne îndreptăţeşte să conchidem în acest sens.

20
21 Ch. Daremberg et Edm. Saglio, op. cit., vol. II (de), Paris, 1892, p. 100

COLOANA

Între ideaţia mitică primitivă a arborelui sacru adorat ca arbore cosmic, ca arbore ceresc sau ca arbore al vieţii şi formele etnoculturale ale acestei adorări constatăm de multe ori hiatusuri, fapt care nu trebuie să ne facă să susţinem că există o discontinuitate evidentă a temei pe care o cercetăm. Ceea ce trebuie luat în consideraţie este mai degrabă lipsa de interes a contemporanilor, combinată cu lipsa noastră de informaţie ştiinţifică, în condiţiile unei cercetări disparate, ocazionale şi intensive.

O situaţie analogă ne poate face să întrevedem în ce constă dinamica] transferului semiotic în mitologie. În străvechiul alfabet simbolic al arborilor Jţ sacri la irlandezi, arborele cosmic se* confundă cu cel ceresc şi acesta, la rândul lui, cu arborele vieţii, deşi pentru fiecare tip de arbore există o ideogramă simbolică diferită. Ceea ce înseamnă că între semnificaţia primară şi semiotica mito logica există corelaţii mai mult sau mai puţin sesizabile în perspectiva cercetărilor noastre actuale.

Imaginea arborelui ceresc, cu derivatele şi substitutele lui mitice, o întâlnim şi în mitologia daco-romană, ca şi în mitologia română şi în unele produse ale epicii mitice: basmele populare ale românilor. Lazăr Şăineanu, într-o lucrare devenită clasică în acest domeniu, susţine că şi în mitologia română, ca de altfel în orice mitologie populară, cerul e conceput ca un arbore imens, care îşi întinde ramurile nesfârşite deasupra capetelor noastre. Acest arbore imens este abordabil numai omului dotat cu calităţi excepţionale, pe care Lazăr Şăineanu îl personifică în eroul de basm 22. În structura

lui formală, fantastică, arborele ceresc străbate bolta cerului ca o fantasmă şi împodobeşte dincolo o altă lume miraculoasă, suprapusă acesteia terestre. Aceasta este lumea demonilor şi zânelor, a eroilor buni sau răi care populează orizontul primar al mitologiei. Acest alt tărâm supraterestru de fapt se opune tărâmului subterestru prin însăşi forţa lucrurilor, în esenţa lui acest alt tărâm supraterestru este uneori identificat cu para' disul. Motivul arborelui ceresc este asociat în imaginaţia creatorului autohton de basm cu motivul şamanist al ascensiunii în cer şi al tehnicii călătoriei aeriene tipice şamanismului în formele lui general-umane.

În concepţia şi viziunea vegetală a vieţii şi lumii, proprie unei mitologii botanice, intră şi adorarea arborilor consacraţi eroilor civilizatori şi salvatori, eroilor eponimi şi uneori chiar şi eroiarzilor populari.

O bună pâfte-4 im-arbbrâr-cons-icâaţi-provin din grupa arborilor sacri, în acest caz relaţia mitică arbore-om, care era exprimată la modul general în cazul adorării arborilor sacri, se exprimă la modul particular în adorarea arborilor consacraţi. Arborele consacrat devine un suport material al mitului unui strămoş considerat erou pentru că a descoperit sau inventat ceva util comunităţii tribale sau comunităţii etnice, pentru că a apărat comunitatea de opresori şi a eliberat-o de asupritori, pentru că a creat aşezări stabile şi le-a instaurat un statut de viaţă proprie.

Lazăt Şăineanu, op. cit., p. 31 ş.a.

În mitologia populară română s-a menţinut amintirea câtorva arbori consacraţi descălecătorilor de ţară, întemeietorilor de moşii săteşti, cetelor de bătrâni judecători în obștile libere, luptătorilor pentru libertatea socială şi naţională a poporului român. În fond, aceşti arbori au fost consacraţi şi pentru că sunt monumentali.

Câţiva arbori monumentali s-au păstrat pe teritoriul României. De ei se leagă legende şi amintiri istorice. Emil Pop şi N. Sălăgeanu, în lucrarea monumente ale naturii din România, publicată în 1965, menţionează câteva din aceste exemplare rare, ocrotite de stat.

Încercarea de a defini con-MONUMENTE ARHAI
ceptul de monument arhaic este, în general, precară. Dificultatea nu stă atât în stabilirea conţinutului labil al acestui concept, în necontenită involuţie diacronică pentru cercetătorul ce urmăreşte reconstituirea lui, cât mai ales în aplicarea conţinutului lui la sfera realităţilor paleoculturale.

Pentru a defini conceptul de monument arhaic se impune să pornim investigaţia noastră istorică de la analiza monumentului sătesc de factură tradiţională, în contextul căruia supravieţuiesc relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice relative la trecutul îndepărtat, pentru a coborî treptat la sinteza monumentelor săteşti de factură arhaică.

În înţelesullarg al – cuvântului, monumentul sătesc a fost şi încă este o creaţie general-umană, care se referă la un eveniment cultural în care fantezia creatorului popular reflectă, nestingherită de ingerinţele tehnicii, ideea monumentalizării. Monumentul sătesc este constrâns de tradiţia sătească să nu iasă dintr-un anumit şablon. El trebuie să repete indefinit aceeaşi idee creatoare, în variante locale, fără inovaţii alarmante. De aceea improvizaţia lui e limitată la interdicţiile concepţiei despre viaţă şi lume, la ideaţia estetică constrânsă de superstiţiile, credinţele şi tradiţiile etnoculturale ale creaţiei artistice.

Comunitatea sătească impune creatorului popular, pe lângă viziunea ei estetică integratoare, o tematică şi stilistică a reprezentării care fac din creaţia populară un instrument mai mult sau mai puţin perfect al reflectării difluente. În aceste condiţii, ideaţia unei forme, tehnica reprezentării unui simbol şi valoarea artistică a monumentalizării devin expresia unor categorii culturale de ordin particular etnic.

Monumentul sătesc, până în feudalismul în descompunere, a avut la bază o concepţie genuină de viaţă şi o viziune estetică naivă a monumentalizării unui episod cultural. Săteanul monumentaliza în feudalism numai ceea ce atingea fondul tradiţiilor lui etnoculturale. Iar când monumentaliza dintr-o necesitate artistică personală, în afara acestui fond, mistifica această necesitate, căutând în conştiinţa lui scuze, explicaţii şi pretexte de ordin mitopeic.

Din punct de vedere artistic, monumentele săteşti au vizat stereotipicul în concepţia lor ideoplastică. Reprezentarea lor, fixată printr-o lungă experienţă, a adus o notă de varietate redusă, în unitatea lor formală. Interpretarea personală, prin stângăciile și inconsecvenţele ei, a spart tiparele seculare ale modelului comunitar.

Coborând pe altă treaptă a cunoaşterii istorice, prin monument sătesc de factură tradiţională înţelegem astăzi două concepte relativ convergente: o fostă operă de civilizaţie, care s-a impus în comunitatea etnică prin forma și gran

dorea ei materială sau o fostă operă de cultură, care s-a impus în comunitatea etnică prin conţinutul și splendoarea ei spirituală.

Ambele sensuri converg și coexistă cu cât coborâm în timp și spaţiu spre izvoarele artei arhaice. Parte din caracterele esenţiale ale monumentului sătesc se estompează când ne referim la monumentul arhaic. Aceasta pentru că monumentul arhaic nu ne mai apare ca un modus memoriabilis al unor evenimente sau persoane istorice, cât mai ales ca un modus sacrândi al unor forme simple sau complexe de cultură primară pentru comunitatea etnică de tip arhaic. Chiar atunci când monumentul arhaic a fost conceput în vederea consacrării unui eveniment sau unui erou eponim, s-a făcut aceasta în subsidiar. De aceea, pentru cei ce au edificat monumentul arhaic a contat mai mult abstractizarea conţinutului mitologic, simbolul și semnificaţia social-culturală acordată evenimentului monumentalizat decât concreţiunile propriu-zise ale monumentului. În alţi termeni, ideea a fost prezentă mai mult pe planul conştiinţei mitologice decât al existenţei materiale propriu-zise.

Din analiza structurală a materialelor paleoetnografice și paleofolclorice relative la monumentele arhaice reiese că în retrospecţia lor acestea sunt creaţii comunitare de ordin magic, mitic și legendar.

Considerăm monumente magice toate acele opere de artă aparent arhitectonică sau sculpturală care au fost ideate și realizate în trecutul îndepărtat şi ale căror relicte artistice au supravieţuit

până la sfârşitul perioadei feudale. Durata folosirii acestui soi de monumente arhaice s-a limitat în trecut, uneori, numai la activitatea sacră pentru care au fost concepute, alteori a supravieţuit activităţii sacre iniţiale pentru că a îndeplinit şi alte funcţiuni culturale de ordin profan, care, treptat, din secundare au devenit principale.

Spre deosebire de monumentele magice, monumentele mitice s-au remarcat ca opere arhitectonice sau sculpturale care au promovat o sacralitate sau o consacrare diferenţiate gradual. În contextura lor artistică, monumentele mitice au putut fi simbolice şi alegorice. Numim simbolice pe acelea care au urmărit să evoce analogic lucruri absente, idei şi realităţi abstracte. Monumentele simbolice au promovat în general însemnul unui rit sau al unei ceremonii. Numim alegorice acele monumente arhaice care au evocat plastic, prin imagini metaforice, ideile şi sentimentele comune şi active ale vieţii spirituale a grupului social. Prin conţinutul lor, ele au putut fi fetişuri sau idoli.

Dintre monumentele care amintesc cu precădere de simbolurile unei mitologii străvechi ne propunem să insistăm în studiul nostru mai ales asupra a două subcategorii esenţiale – monumentele dendromorfe şi monumentele stili morfe, deoarece acestea prezintă în structura şi funcţiunea lor cele mai semnificative aspecte ale creaţiei istorice a culturii populare române.

Monumentele legendare sunt opere arhitectonice sau sculpturale ce ajung la forme complexe în feudalism, care au fixat în memoria colectivă a obştii săteşti un eveniment considerat cândva realmente important sau presupus ab initio a fi istoriceşte esenţial. Ele fantazează asupra aspectelor primare sau secundare ale reminiscenţelor folclorice relative la eroii civilizatori sau salvatori, ca şi asupra contemporaneităţii unor eroi eponimi ai microregiunii culturale care le-a edificat. Din categoria acestor monumente legendare fac parte, la toate 24 popoarele lumii: movilele, cetăţile fantastice, unii arbori seculari, iar la român

9 S

— Xff'd \r\6\ sub, S9 nţ>\\iş\\dvgj4 suoţipsjjwp săpnessnQ aua-jj's

— 8 d mâptqi a – i8 î's «M "88 – d II – I00 8 – d (Z-l) I A „10*

ssutmuox ja sanboală sajmbţiuD sap aiimiuorpig oitgeg «uipg}3 SaaqraajbQ – tjQ T HA ’3SBOI$_3$UIUU VK [SpkiaaQ „ţnpiZ 333 a} UX ţai-SaiD mibD p DBdOD UU BÂpUX» 3S

pubip isanluoaui sibd bţutdux u\ – BUO – iqoinb BOTS – opiiui Bixbaxxiuuias Boijpads ţ-B bsux bibi ubuimsnui mţnjp* xs xopoaao-urisaao mpipa unuioo păoaqoQ ppns uiţi auibpsapusp pipubţp p aouaixa piaadsb suosaQ „bubuioi bxjbră – oţţăts xs BDippasq ui dj. xomox pus p 3W-3 umuo\u aoun Baibingxi îs puibuiopuoi – păi Atsnpux pdoami pisa-pns exp ţai-Sojcupuap ap dxvi\v aoun b xs uobs uoqab aoun Baabţuazaad aasaabuxan ’561 UI JBaippd xnv ap ai ppăis appej îs aplaaaci uiţi 3 pxoqxv usaupiuoţupmuajs pţ axwu4 1 x3 ibpixiux – abiuaumaop pu – aibiu ap xiipt ap ixib ad iinos ap ap ad – nxpnxs un-aiux ’nasaubpi§ q „j

— Aiaorarpis aopiuaumuoui ap aaobpuip xs aaubpaoans apun xs uinoaad siaoraoapusp aopausumuoui ap aţnaxjsqns xs aţb Auap apun ipaduiaiux ap BZB – aţaioad xs aoixaoitpbjnba BAuaoduix punasb aabD Apia. appoipa BUBad – oana Babpdod Banpaixqab ux iup mpuoibqs ap ajbpibiaa apuiaojj aabUBioad ap pl 3 ouo ap BIBds ţ-B naiuad p ux supui pauaranuoui spuxisxp xs Bxjnuxba b naiuad «oruo: pa: ţiqab mâniasiqns un» popaqib ap aramuap asoi b bzubd bisbsob uxq – aopubpad pqpaoobux bsdbi pţă orbqab pauauinuoui Bspupux sibo axionais

— U00 O BO ŞJBIUX 3S UOJBqs UTL BDXUOIDajXqjb înţ BXixZOdil XOD UJ g (MliXtiş)

mp-uojixp pdp ap bssdb bsux atsa biobs biuxoux ap BŢB npă a xbxxi Bao Buiao-j

— Aoxiiauixs unpuu Bnop ux xibiubţdxux uxuaj ap idxis exp jbzxpai Axixuind pquad un axsa ’npx AooxbQ jţ x§ nxDXAODXBQ – q ap Bjxnusuooai mppoun] A [BaşpbaQ ad ap BOBP Bznâa-Sasxuxjbg exp abţos xnpţdxuab BIB – ouaţux Baiab – aotxubjoad Baaap – unxibd x§ apii Aud ap BIBO – xia-ux Bawbd paj x§ Bpzx b najuad apucpo ubs xd-ps na aibinfuooux apaxăabui bbab ppquad Bsxqasapxuxas Biupux bq – (boYo-idău) mpi-Gqu34 pdxi ap Baaob jsoj b bjobs Bţupux ap Bjbnpă a xbui buiioi q

— Prisouauiai Bauamasb apţuis xubuiox inxgopaqib ap Bpa Aţ bi bsbods bxuba-subjux xnppounxy-BajsxpblQ v\ ajxnixsuoD îi pop Bţ aibps jopţduiai b Baboxaaaxa Baxabi – apxuoxxiaiaa x§

apnixa uixpuoa aixumub ux aotxubjoad a-xqxsaaab nbaa xnp-souauiajindă ap aiobs gpjupuj – BDpxpăam Boxuqaj Bdnp ixnajsuoD a «axd ap exux pp un-ijuud xs ibjxuxxpp xi Bajnj – gbid xnun aiboib UBU – iasb utunjxioD aoun Baaypqbis x§ xnpps Badnsbap luauixABD mun Baibjpux nud Bzxpaa as psouauiaj-o%3 auxuuoui xnun ’nţduiai xnun ’niabs aaoqib xnun panţ ux ppads apa xnun BŢB – joajb BIB – poaxa aaano o Bia souauiaj un xnţ Baibioqbp uj x (io-rhi) xnp-souaxuai pdxi ap Baaob aisa bxdbs Biupux ap buiioi Bpâuixs xbui B_3Q – aibzipai ap aluaina auiioj pu jbaibuiai ub xxinipa xxapoisx aaobs piupux Biinp>A_3 uj – axovs 3 iupui aoun b vivoxvvx v\u32 dx4 aopanzba Bajbţuoţbui ux uibibâsuoq – ajaouiqps apo naiuad x§ ip aiaoxuoapuap apiuaumuoui nuuad jxib Bjupm ubs aibSBpuib ap aoţ pooţ xs Baaux aibpuaga nbs aaxixui-ooxgbui a apqab aopauaumuoui b Boxuoioaixqib Bxipoduioo uj

— Oia «buojxnţ pe xodb xbui txua Aap «naobs punaoQ» a ixmo xibaobsuoo xuoqab suxi ux «psong exp spqbg» xs «UBAOS – aoj \n\ pipig» «xqooQ Bqbg» auxs aanosouno xbui aibO suuip aaxjxaiui a-pups «obao [s [xnţ Bpzbig» aass abpobţaads pui pa saba m^2 atxan-uinpă

mn-aao unvoioo

ROMULUS VULCĂNESCU

şi înfrunzite în cea mai mare parte a anului, poartă panglici şi fâşii albe şi colorate de pânză de casă, înnodate uneori cu oarecare artă, alteori cu mare grabă. Vântul, care bate des prin acele locuri şi destul de tare pe vârful platoului, le flutură pe toate. Unele închid pomelnice; altele, foiţe de hârtie cu mici rugăciuni sau numai cu cruci. Le agaţă pe rând închinătorii creştini şi credincioşii mahomedani...» 4.

Un singur amendament la clasificarea menţionată: toate categoriile de monumente arhaice, magice, mitice şi legendare, au satisfăcut în timp, în variantele lor tradiţionale, şi dezideratele artei, fapt care le-a făcut să se menţină, în conştiinţa populară, prin aceste ultime calităţi ale lor, până în pragul secolului al XX-lea.

În procesul de dezvoltare istorică a monumentelor arhaice constatăm un raport invers proporţional între involuţia caracterelor lor magico mitologice şi evoluţia caracterelor lor estetico-artistice.

Cu cât ne apropiem de perioada feudală, cu atât monumentele dendromorfe şi stilimorfe devin mai exoterice, mai accesibile înţelegerii estetice a figurării semnificaţiei lor artistice.

A. MONUMENTE DENDROMORFE

Cea mai arhaică formă de monumentalizare mitologică este aceea relevată de totemismul silvanic, de cultul arborilor sacri şi consacraţi, şi de dendrolatrie. Printr-un monument dendromorfic înţelegem un arbore monumental căruia i s-au acordat în anumite condiţii istorice o funcţiune şi o valoare spirituală deosebite în cultura unei comunităţi etnice restrânse sau extinse, de tip primitiv, retardat sau evoluat. Acest arbore a putut fi el însuşi un exemplar rar al florei locale, prin vârsta, proporţiile, grandoarea şi consideraţia acordată, dar a putut fi şi un exemplar comun al florei generale, prin calităţile lui utilitare.

În imaginea arborelui monumentalizat s-au păstrat toate elementele nealterate ale speciei botanice din care face parte, la care s-au adăugat elemente noi extrabotanice şi parabotanice, fără corespondente cu lumea vegetală reală. În formă nealterată, monumentul dendromorfic nu a fost altceva în comuna primitivă decât un arbore ireal, socotit sacru, iar în condiţii social-istorice feudale, un arbore real, socotit consacrat, datorită rolului jucat în eroologia şi eponimia locală. În formă genuină, monumentul mitologic nu a fost decât un arbore fantastic, ideat ca sacru de tradiţia mitologică locală printr-un proces de metamorfoză vegetală a unui arbore real, de proporţii imense.

Monumentalizarea arborelui real, socotit sacru sau consacrat, s-a realizat prin transfigurarea proporţiilor lui concrete, prin potenţializarea forţelor lui botanice şi exagerarea foloaselor lui culturale, pe când monumentalizarea arborilor fantastici, socotiţi sacri, s-a realizat prin ideaţia unor forme inexistente în natură, posibile numai pe planul concepţiei mitologice despre viaţa vegetală şi viziunea plastică a acestei concepţii (materializate în arbori mobili, cu mâini în loc de ramuri, cu ochi în loc de frunze, cu coarne între ramuri în loc de

4 I.D. Ştefănescu, Cm privire la stema Ţării Româneşti. Arborele din pecetele şi bulele 26 sigilare de aur, în «Studii şi cercetări de numismatică», I, Bucureşti, 1957, p. 374 – 375.

LZ

sjxtoajquiei ajiaţi („91 ’861 – 61 °d 961 sâJB<î WpO S_3V U0? Sijai oq sau/v. ap ucă 9 joc Bajapj-mmqpi hbs pluia pil-is ap pbjdbsuoo nbS uobs obl Bpap jsoi nb ypin pui po luoqjy – aAnxuind xumpai Ajp puuauuop ui aoxtDBjd aiupasuoa ts xtib Dijduii no Bxaţduioo bjbdoj atxibpupuap of Bgaipui b-s iijxpuoo aisaob ut – inynuo v >rmjui4 s vivin ui mpxoqxv v pppads vţiounf ad puu Bation p ui îs mpiuio r> – pivuajmu. vivm ui mpxoqxv v ppuaua A vţiounf ad puu puind ui pzbq jojupoa plpto idxnprtf ui auti-Sa-ijui ui ajwns» /sap njap v plpnjuicfs dxvioa-dx ap poiu un jorumonj bwoj nud p nxjuad txua Aap b xpoox jopjoqjb Bajbziuiajojunuinip ts ajbnioubS ubzasb (Boxjipa nb xxuojqoţnb BAipuind Bunuloo în^2 bdux albunQ ts bsxjajţuxp Btsud ux Buxd BUB – au paan Bdajs exp xs pxpiojsf xxibdabQ ux Buid sauodope exp Bapuxjux as bjbo piagaA ptuadtm uj

— G aabţupux x§ pnpmiuaaux ap aaxgopixra xpnjuoa \k Epjoui aibOJA} ap oatsauib Ppunioid apaiduii o Bpmiţna aumăaa Bjsbaab exp Ai puind mpuio BJdnsb supoad b pui mpspumi Bjoqioq nud jbzux ipap puao Basba Aud es ruptppo zbăbi puxpau ’niunui p aţunpap BpbAUI ts Boipu asuduip exp alba plpjuaupuoD 3 xn, prd bjsbbob p Biuasa ut – \iqvoujxsui plas Prt sxaamn xnun ap aumuaib apiopuaţds xpo Aa xpxubopq-ojbdibO BAX – jxuipd BŢâopţiui. jbţ ibSoq ap jxqxpaaoux jbiubauţ un Bjupaid aoiUBioqoapd anjbiaaa alba aadsap artijnuucf unppej asuaiux ap luadoob Bia pp>s Bdoang b8 b31 iux ux pljp ap bo pdoimi pasa-pns ux psauauio puotsx ajxamnda Dux Bţ bo Eiuazaad uioa aţ a o ajpta xs atxpaux apuajbui aoun BZBQ ad auxjsns uiaţnd ţibuoxiuaui Biunjs ap lotraauieo ap oxjotsx-Aiţbj Bduioo expao ap axxqbidaoab aţuznpuoo B ap puxuaoj

— Bpsaa Apin aieopă ap aigoţoiuias xs pxiuajod uixjoaos o aabo ad ldoim (xv împzipjuaxunuoui vx4 nsv pupiuox viuvtxva apaaua A pxăopjxiu pimoaxo ux conp – o ajux b p aujbpiapuap xs lotxaoqab pipa pauoqjb puispaajoj ad a BXB xubuioj p xubuiojojoad xueuiojajd Bţ aApBDxjxuuias aluaxunuoux ap aaeojbaaa xoţibuiaţ pun Biuajsxxa Bitsuouiap b najuad pupxuox yxv\îi (io4 fiăoojiiu v\ şi\\w\x poi-Soj – ouja viivuixoj. ui osa Aud aibă apunabi pasaţui nss pxiibd uia-diun bs puinu p unsdxt jojsaab apznbO uibţnosxp bs utbuoxiuarui nu BZB – auxan a o apă uj

— AţuapnţauoD ţup nu aibi

— Uauxnaop jo appxjaibui xubuioj ad xqasoapux uieuoxiuaui ajeo aaţuud pdoang plsa-pns exp apabodod Bţ aAx-Bpa jopiuuapi pwodbJ qns aopsjns Bajbixsia Axp Bţ Şaaiux Baixuauio Bţ BŢB – wodba spuopdaaxa loy Bxibxiuoiux băboj nQ – xxip x§ jazbaj sauxbi sxtbuaaqnQ ap opău, ipjbxpubŢ/ / ap ajxaaixp aoxxxiuxpă a apoadsaad exp puiapjoad nuapiâaaoaj xs xxouoisx ap aţndaauoa jsoj nb puţbpjpuap p x§ Ba xJBjabsuoa xs udbs joţuoqab pupio ţoapoqjb xnpuxsxuiaţoi pxpmg

— Jopaobpuip x§ jopaubpaoans pdp ap Bjaouxxpis ajbzipâuaumuouu ap Baibjxppoxxx b xs bd BJO – jsaab aopmixjsqns x§ lopţb Apap Bjdnsb udo au b nnuad îijap 3 pxoqxv x§ osdxdo 3 pxoqxv oiiusoo apaotj-i): auouioapuap aibzxpi – uauxnuoxxt ap atxieixppoui ei aaeoixaapa aauoptoj apluaosxupuaa xs aaxjeagouja apj Dipi Btsx Aai ux aaan uioa pdomg plsa-pns exp apaeodod a-Boi Bţ pijp ap bd xubuioj B apouiojpuap lopţuauxnuoui xnpabiua Aui Bajbzusas najuaj

— LuauibO ad azauoxiaubs es x§ aiajuoa bs ainfb bs x§ xppaid bs iţeipips xi nbaind a apoui bjbd exp aabou – adns aui Aip xibipabi no xJB (op mouiap nbS aaxjuxui umdbi e o ubuioaojoad xs UBU – iojaad xnpublEI e Eapdojiui Biibuxăeuix ux nbUOiioe Beab xuoqay – (ungnui imn-aao unvoioo

nerituală şi degradarea lor utilitară au fost pedepsite de băştinaşii nord şi sud-danubieni, ca şi de popoarele celtice, germanice şi slave care au migrat pe teritoriul Daciei şi în sudul Dunării, cu sancţiuni care ajungeau până la forma capitală.

În aceste condiţii speciale de viaţă, bradul, stejarul, plopul şi salcia au început să fie protejaţi de legi profane, pentru valoarea lor materială, şi de legi sacre, pentru valoarea lor mitologică, atribute conferite de nevoi şi practici, de credinţe şi tradiţii obşteşti.

Deşi nu posedăm încă atestări suficiente asupra unor aspecte locale ale totemismului silvanic, ale cultului arborilor şi ale dendrolatriei, suntem totuşi îndreptăţiţi să luăm în consideraţie şi susţine, datorită cercetărilor comparativ-istorice pe scară continentală, că în aşezările primitive din sud-estul Europei exista

un bogat cult al arborilor sacri, care polariza în jurul lui o bună parte din miturile relative la divinităţile uranice şi chtonice locale, şi un cult al arborilor consacraţi, care idealiza pe erorii civilizatori, salvatori şi eponimi.

— Arborele sacru sau consacrat a fost în general implantat în vatra satului şi locul lui a fost considerat centrul material şi spiritual al aşezării. Iniţial, arbo

— H rele sacru a fost conceput ca o replică chtonică a arborelui cosmic, mai corect

spus, ca suport material al bolţii cereşti a unei aşezări, ca prim adăpost natural l al eroului civilizator, al eroului salvator sau eponim, în cazul în care aceştia erau

asemănaţi eroilor.

Structural, marca, prin coloana lui, microcosmosul, ca şi, prin locul umbrit din jurul trunchiului lui, incinta sacră în care se adunau bătrânii satului la sfat, unde se ţinea judecata obştească, se dădeau dispoziţii şi ordine de interes comunitar. În viaţa satului el era simbol al puterii divine şi instrument cultural care garanta desfăşurarea riturilor şi ceremoniilor săteşti, relative la evenimentele mai importante din ciclul vieţii sau din ciclul calendaristic.

Pentru riturile şi ceremoniile care se desfăşurau sub arborele sacru se! invocau acte de rugăciune, de divinaţie, de magie propria torie, prezenţa vegetală < a zeului uranic sau chtonian substituit prin el, a eroului civilizator şi salvator sau a eroului eponim care l-a consacrat. Aceasta pentru că în concepţia magico-mitologică a omului primitiv arborele sacru îndeplinea alte funcţiuni decât arborele consacrat: era metamorfoza unui zeu sau substitut divin, un substitut ritual sau ceremonial al unei hierofanii. Pe când arborele consacrat era simbolul unei puteri comunitare, semnul unei instituţii social-culturale de tip legendar, în sensul de metamorfoză sau de substitut divin, arborelui sacru i se aduceau sacrificii, i se făceau libaţii, i se ofereau daruri votive. Arborelui consacrat i se comemorau numai vârstav istorică şi rolul eroului civilizator sau eponim6.

În sud-estul Europei au „supravieţuit până la începutul secolului al XX-lea vestigii ale cultului câtorva arbori locali

consideraţi sacri, ca şi al câtorva arbori consacraţi. Printre aceşti arbori sacri menţionăm la români: bradul, stejarul şi mărul, iar printre arbori consacraţi: plopul şi salcia, deoarece toate aceste specii prezintă cele mai arhaice vestigii mitologice în cultura noastră populară. Vestigiile arbprilor sacri reflectă figurarea arborelui cosmic, a arborelui ceresc şi a arborelui vieţii, iar vestigiile arborilor consacraţi figurarea arborelui legendar.

28 «Ch. Daremberg et Edm. Saglio, op. cit., vol. I, Paris, 1875, p. 356 – 362.

COLOANA CERULUI

Consemnări elocvente asupra caracterului sacru al bradului aparţin dinaintea erei noastre mitologiei antice. După relatările elinilor, bradul a fost considerat în Peninsula Balcanică un arbore sacru, deoarece era închinat când zeiţei Artemis a vânătorii, când zeului Dionysos al vieţii. De aceea, se întâlneşte figurat, întreg sau sub forma ramurii de cetină asociată cu iederă, în procersiunile dionysiace. Literatura greacă relatează cu emfază cazul metamorfozării punitive a păstorului Atys în brad, de către Cybela, mama zeilor şi zeiţă a vegetaţiei la frigieni.

În simbolismul lor mitic, coniferele prezintă uneori polarităţi contrare, antagonisme ireconciliabile: bradul, considerat de popoarele din sud-estul Europei ca arborele vieţii, spre 3 eosebire de tisă, considerat ca arborele morţii. De aceea, bradul a fost simbolizat pe altare, vrâtemple, ca semn al maternităţii (a), iar tisa ca semn al neantului (X).

La traci însă coniferele prezintă un simbolism mitic conciliabil. Într-o 1 sinteză în care antagonismele se neutralizează reciproc şi dispar, bradul este sub I raport mitic bipolar: totodată arbore cosmic şi arbore terestru, arbore al vieţii şi arbore al morţii, arbore al norocului şi arbore al nenorocirii, arbore benign V şi arbore malign. Considerat arbore cosmogonic, teogonic şi antropogonic tot/ odată, adică creator de elemente cosmice, de făpturi divine şi de oameni, bradul creează şi promovează viaţa în formele şi aspectele ei multiple, este prezent în \ toate manifestările rituale şi ceremoniale ce ţin de adorarea astrelor, de ciclul J vieţii (naştere, nuntă şi moarte) şi de ciclul calendaristic (zile de muncă şi zile de sărbători solstiţiale

şi echinocţiale). Elementele constitutive ale bradului ca arbore mirific: rădăcini, trunchi, ramuri, frunze, produse (seminţe, conuri, răşină etc.) au fost considerate totemuri parţiale în substanţa lor genuină. Folosirea lor preferenţială magică, pe diferite trepte ale superstiţiei şi credinţei, s-a dovedit iminentă în riturile şi ceremoniile magico-mitologice ale autohtonilor, în faza de cult al arborilor şi în cea de dendrolatrie.

Dintre arborii sacri sau consacraţi, un rol ritual şi ceremonial similar bradului îl deţine stejarul. La popoarele antice din sud-estul Europei, la greci, romani, celţi, traci, daco-romani etc, stejarul a fost arborele închinat jşejjluif –, focului, deţinătorul fulgerului, tunetului şi trăsnetului. În incintele sacre – SS sub coroana lui, stejarul era îngrijit în mod special, i se aduceau jertfe animale sau vegetale, rugăciuni şi prosternări. Preotesele şi preoţii elaborau oracole instalaţi în scorburile lor, de unde ascultau şi interpretau foşnetul frunzelor. JDurjăvirgilig, stpjarulalbsj-jgrirrrularbor & creat: de zei pentru nevoile lor divine. Dineâar fi ieşit spiţa umană. Mitul genezei stejarului susţine că, în figurarea lui primară, coroana acoperea cerul şi rădăcina umplea pământul; în coroană era sălaşul ceresc al zeilor, între rădăcini, infernul. Trunchiul stejarului sacru nu putea fi mistuit decât de focul ceresc. Ramurile lui sanctificau locul pe care îl acopereau. De aceea simbolizau fecunditatea şi moartea totodată.

— Consacrarea stejarilor ca arbori memoriabili în sud-estul Europei a pornit de la comemorarea evenimentelor istoriei legendare sau reale a popoarelor, ca şi de la calităţile eroilor legendari, care au folosit aceşti arbori în diferite împrejurări din viaţa lor.

Trecerea de la cultul arborilor sacri la cel al arborilor consacraţi s-a realizat treptat, prin transsimbolizarea arborilor solstiţiali şi echinocţiali, adică a 29

arborilor legaţi de evenimente mitice de ordin calendaristic: arborele de anul nou, arborele Sfântului Uheorghe, arborele de mai, arborele Sfântului Ion etc.

În esenţa lor, toţi aceşti arbori soistiţiali sau echinocţiali îşi exercitau prezenţa mitică în viaţa comunităţilor rurale din sud-estul

Europei sub două forme botanice: una vie, concretă, şi alta ideală, abstractă.

Pentru a fi transplantaţi din mediul lor silvanic în acela rural, arborii sacri sau consacraţi au trebuit să fie vii, în puterea lor biologică, proprie mediului lor natural. Când însă au fost transplantaţi ca arbori morţi, ce figurau numai morfologic simbolul lor sacru sau cel de consacraţie, aceştia au fost dezrădăcinaţi, descoronaţi şi fasonaţi ca stâlpi aborigeni.

Dislocarea arborelui sacru sau consacrat din locul de formare pentru transportarea şi implantarea lui în incinta sacră din vatra satului s-a executat în condiţii materiale şi spirituale deosebite pentru fiecare categorie de arbori vii, faţă de fiecare categorie de arbori morţi.

Mai semnificative sub acest raport au fost condiţiile relative la transplan tarea arborilor vii, faţă de care actanţii adoptau un comportament ritual preventiv. Trebuiau să solicite îngăduinţa divinităţii sau spiritului tutelar al arbo relui pentru a fi mutat în vatra gâtului dorit; dezrădăcinarea să aibă loc la anu'!
mite ore din zi sau noapte; transportarea să se facă cu un ceremonial aparte; L
locul de implantare să fie purificat; ridicarea monumentului arborescent în /
picioare şi implantarea lui să respecte ritualul cuvenit. Apoi să se urmărească efectele biologice ale implantării, ca şi cele mitologice ale vieţii comunităţii săteşti care a participat şi crede în implantare. J

Deplasarea arborelui sacru mort se efectua în alte condiţii materiale şi spirituale. Arborele mort nu era nociv, pentru că era uscat, tăiat din rădăcină şi fasonat în incinta sacră. Era de cele mai multe ori un arbore dezafectat pe locul lui de creştere, modificat şi transportat ca un stâlp sau coloană în vatra satului, unde era implantat cu ceremonialul cuvenit. În expunerea noastră relativă la construcţia coloanei cereşti ca derivat al arborelui cosmic vom trece în revistă aspectele cunoscute din procesul de selecţie a arborelui sacru şi de transformare a lui în coloană sacră.

Arborii morţi folosiţi pe loc, în pădure, în scopuri sacre, după îndeplinirea funcţiunii lor de instrumente culturale se doborau, se distrugeau sau se ardeau în condiţii ceremoniale ce relevau alte

structuri mitice.
În sud-estul Europei arborii sacri vii din vatra satului au fost treptat înlocuiţi prin derivate" aborigene, coloane, stâlpi şi pari… Aceste coloane, stâlpi şi pari derivaţi din arbori sacri au fost consideraţi şi ei sacri. Ei au reprezentat în conştiinţa mitologică a autohtonilor uneori spiritul fitomorfic al arborelui cosmic sau celest, alteori spiritul antropomorfe al arborelulcosmic sau celest.

În primul caz, ceremonia implantării şi explantării derivatului de arbore cosmic, ca şi ceremoniile periodice ce aveau loc între implantare şi explantare se efectuau sub semnul figurării arborelui sacru astfel înlocuit. Actanţii redau, în mare sau în mic, arborele sacru, purtându-l în suporturi, în mâini sau ţesut în ornamentele veşmintelor lor ceremoniale.

În cazul al doilea, ceremonia implantării şi explantării, ca şi ceremoniile periodice intermediare, se efectuau în prezenţa celor care, travestiţi în spirite

30 ale arborilor, jucau drajuasăcră a transplantării. Actanţii mascaţi în demoni ai

1

COLOANA CERULUI

vegetaţiei participau la ceremonie. Demonii vegetaţiei, redaţi de feciori, erau ravestiţi în arbori mobili.

Arborii solstiţiali şi echinocţiali au făcut parte iniţial din flora sălbatică ocală. Subinfluenţa religiei feudale ei au fost substituiţi cu arbori domestici:

Juk

C

Protejarea arborelui sacru şi a substitutului lui coloana

A. temenos; B. periboî; C. abatem bradul şi stejarul au fost înlocuiţi cu mărul, nucul şi cireşul. Substituirea s-a efectuat mai ales în planul elaborărilor mitice. Arborii sacri de origine sălbatica căpătă altă valoare mitică, deoarece pentru viaţa omului sunt consideraţi a avea un destin independent. Contrariu, arborii domestici devin dependenţi numai de om. În acest caz, sacralitatea lor se transforma într-una de ordin secundar.

de împrumut şi rezerve. De aceea, se susţine că oamenii pot schimba la dorinţă raportul mitic dintre ei şi arborii sacri de factură domestică. Două exemple concludente pentru secolul al XIX-lea: în unele sate bucovinene se făceau libaţiuni din sângele animalelor sacrificate de anul nou, la rădăcinile copacilor fructiferi neroditori, invocându-se puterea fertilizatoare a sângelui7. Şi tot de anul nou pe valea Bistriţei moldoveneşti se lega cu un fir roşu de cel mai falnic măr din livadă, pentru a-l oferi, la ocazie, ca «arbore de danie». Alegerea trebuia să o facă o ceată de fete, iar transmiterea arborelui celor sortiţi de donatori, o ceată de feciori. Cum tradiţia solicita cu asiduitate să aibă loc ceremonia «arborelui de danie» între cetele de vârstă şi sex, operaţia alegerii şi donării arborelui pentru această sărbătoare populară avea loc periodic 8. La 30 martie în unele sate moldoveneşti se atârnau mărţişoare în pomii fructiferi, pentru a-i fertiliza. Cam în aceleaşi sate, în ajunul anului nou demonul arborelui fructifer era ameninţat cu o secure că va fi izgonit din arbore dacă nu va rodi9. Sub acest raport, semnificativ a fost şi vestigiul arborelui de Sfântul Gheorghe.

Ciobanii feciori care urcau la munte, în unele zone din Carpaţii Meridionali, în ajunul Sfântului Gheorghe, alegeau un «brad fălos», îl tăiau din rădăcini, îl înfigeau apoi într-o poiană şi închipuiau un rug în jurul lui. După mulsul de seară, ciobanii-feciori aprindeau rugul, folosind focul viu. Aşezaţi roată în jurul rugului, mâncau şi petreceau până spre ziuă. Când rugul se transforma într-un morman de jeratic, înfigeau bradul fălos în jeratic. Încet, bradul se aprindea, apoi se consuma repede, trosnind şi aruncând jerbe de cetină în pălălaie de scântei, ca în explozii de artificii. Peste rugul acesta făcut morman de jeratic, feciorii din ceata ciobanilor se provocau la sărituri. Era momentul purificării rituale prin foc şi fum. Se dădeau în lături, îşi făceau vânt şi săreau întâi lungiş, apoi curmeziş. Cei mai voinici săreau de trei ori, cei mai neputincioşi renunţau după prima săritură. De multe ori se alegeau cu opincile şi

nojiţele arse, cu cioarecii pârliţi de flăcări, ce zbucneau ici şi colo de sub jeraticul răscolit de suflul săriturii. Spre ziuă, când prin cenuşă mai pâlpâiau vagi limbi de foc şi fumega încă cetina aruncată peste jeratic, erau silite să treacă şi oile printr-un coridor de bâte, peste cenuşă şi fum. Astfel, bradul Sfântului Gheorghe devenea un arbore purificator pentru oameni şi animale, transplantaţi într-un mediu natural de viaţă, ieşit din iarnă10.

Pentru slavii răsăriteni, şi anume pentru ucraineni, B. Grekov, în la culture de la Russie de Kiev, menţionează un document relativ la cultul arborilor sacri ce ţine dinainte de secolul al VIII-lea. În proprii lui termeni, menţiunea suna astfel: «Un specimen de sculpture païenne s'est conserve dans une grotte des bords du Bouj, affluent du Dnister. Sur les parois de la grotte est grave une scene de dimension considerable et aux reliefs compliques, reprezentant un homme en prierre, agenouille devant un arbre sacre sur XeaueX est perene un coq. A cote est etendu un cer/, sans doute une victime offerte en sacrifice par l'homme. En haut, isolee dans un encadrement, une inscription qu'on n-a pu dechiffrer» u.

Inf. teren, Bucovina; Suliţa, 1937.

8 Inf. teren, Moldova, Piatra Neamţ, 1958.

9 Ap. D. Culea, op. cit., vol. I, p. 118 – 119.

10 Inf. teren, Oltenia, Parâng, 1957.

32 u B. Grekov, La culture de la Russie de Kiev, Moscova, 1947, p. 68.

COLOANA CERULUI

La slavii sud-dunăreni din Corintia. arborele Sfântului Gheorghe era asotit de mulţi tineri ai satului în aşa. – 7. isa pror. esinrţe a lui Geor-e cel Verde, în tânăr cp p-irtH n vanirejm-turn fjf<7 morfă. George cel Verde reprezenta la sârbi piritiil vegetal q1 i-Hin fertilizator al ogoarelor, animalelor şi oamenilor:

a români paparudele reprezentau iniţial demonii feminini ai vegetaţiei. Jocul or avea un caracter periodic, de rusalii. Cu timpul a căpătat un caracter ocaâional, fiind legat numai de secetă. Funcţiunea lor simbolică preventivă a devenit astfel alegorică şi distractivă. Fecioarele care participau la jocul paparudelor erau travestite cu măşti-costume fi. tom. otfe. Toate relatările mai vechi

ale lui

Dimitrie Cantemir şi Del Chiaro concordă în această privinţă. Treptat, ritul fertilizator al jocului paparudelor s-a transformat într-un pretext divertismental şi masca-costum într-un simplu costum fvtomorf.

Numărul reprezentărilor fitomorfe şi antropomorfe ale spiritului arborilor sacri poate fi augmentat, însă scopul demonstraţiei noastre nu este luxul de amănunte, ci sesizarea problemelor şi luarea de poziţie teoretică asupra datelor esenţiale ale vestigiului cultului mitologic al arborilor, în general, în sud-estul Europei şi prin aceasta în special în România.

ARBORELE COSMIC

În ideaţia lui elementară, arborele cosmic a fost un concept esenţial al mitologiei, botanice. El nu trebuie confundat cu arborele ceresc şi nici cu arborele vieţii deşi prezintă trăsături conceptuale şi simbolice înrudite cu acestea.

Arborele c-mic-ej-rezinţă conceptul mitologic care include în conţinutul lui mtrej7 ul EQjq2 TfişJ. Este Jj3 Ţigmgjjăbalăg

lumiişi vieţii redate în formă vegetală, pentru a marca asffet'un anumit stadiu def întelecţie mitologică, pe când arborele ceresc este un concept mitologic care se referă la alte coordonate mitopeice. Arborele ceresc ideea ză numai forţa terestră care sprijină bolta cerească în partea ei centrală locului luat în consideraţie, pentru ca aceasta să nu se prăbuşească de greutate sau din cauza unui cataclism12.

Între arborele cosmic şi arborele ceresc există deci deosebiri de structură l ideativă şi de funcţiune mitică. S-ar putea spune că arborele ceresc închipuie o! formă reductivă, terestră, microdimensionar-locală a arborelui cosmic.

Paralel cu aceste două concepte mitologice a fost creat un al treilea concept, arborele vieţii, care exprimă o singură trăsătură esenţială a arborelui cosmic şi a dubletului acestuia care este arborele ceresc. El simbolizează ideea de tinereţe fără bătrâneţe, de continuitate. vilală-şi nemurire spirituală.

Aproape toate mitologiile arbaicT-aâe-ţi opoarelor lumii amintesc de tradiţia arborelui cosmic. Indiferent de toponimia lui mitică, de figurarea lui botanică reală sau fantastică, de poziţia lui în

spaţiul cosmogeografic, de numărul impresionant de produse folclorice create în atmosfera lui epică, arborele cosmic a fost în comuna primitivă şi a rămas uneori până în feudalismul timpuriu –

Al. Krappe, La genèse des mythes, Paris, 1938., p. 266 – 268.33

COLOANA CERULUI de Romulus Vulcănescu

SCARA

O 50 100 km

CARTOGRAMA

$ Arborele cosmic

Y „ceresc vieţiţ.

de naştere de nuntă profilactic de judecată funerar de pomană

8 S C r C în

C

r

I

BI W

O

C

Cartograma I, arborele cosmic

COLOANA CERULUI

după relatările unor cronicari europeni şi extraeuropeni de evenimente cultural-populare – conceptul de bază al mitologiilor străvechi de tip universal.

La elaborarea acestui concept mitologic a contribuit concepţia fitogonică despre viaţă şi lume şi fantezia mitopeică a comunităţilor etnice mai evoluate din perioada primitivă, în care ideea de vegetaţie, de existenţă latentă, definită, manifestă, se îmbină cu ideea de existenţă indefinită, potenţială. Ar Jbojţelecoşmic a simbolizat astfel creaţia în mişcare, condiţia transformării continue în universul „spiritual ăl omului.

În reprezentarea ideativă arhaică şi figurarea artistică corespunzătoare, arborele cosmica fost conceput de mitologişti în

două ipostaze: una aparent anormală, răsturnată, negativă, de tip asiatic, şi alta aparent normală, dreaptă, pozitivă, de tip european, fireşte cu semnificaţii ideogramatice diferite.

Dintre aceste ideaţii mitice primitive şi figurări artistice, mai importantă este reprezentarea arborelui cosmic în înfăţişarea normală, dreaptă, cu rădăcinile înfipte în pământ, în care coroana se confundă cu întregul spaţiu extraterestru.

La eleni, bradul consacrat zeiţei Artemis, ca o format redusă a arborelui ceresc, a fost închipuit şi în ipostaza de arbore al vieţii. În miturile frigiene, Attis, figurat în brad, ocroteşte pe cel ce sacrifică mistreţul. Acesta este un succedaneu al arborelui ceresc. În legendele ebraice, tavanul templului lui Solomon era confecţionat din lemn de brad, socotit arbore sfânt, ceresc.

Tema pătrunde şi în iconografia mitologică scandinavă, unde arborele yggdrasil redă simbolul mişcării ascendente a creaţiei terestre în cosmos. Coroana acestui arbore sacru străbate cerurile impare, iar rădăcinile lui se afundă sub infernurile impare. Indiferent de variantele lui morfologice şi de acoliţii lui divini, arborele cosmic în această ipostază este o altfel de ideogramă mitologică a doctrinei exoterice europene, care exprimă simbolul cosmologic al mişcării ascendente a vieţii de pe pământ" în cosmos13.

Şi în mitologia botanică irlandeză (The Old Irish Tree Alphabet), termenulr de arbore, ailm, este identic cu acela de brad. Bradul se înfăţişează acum ca simbol arboricol al vieţii cosmice, iar tisa – numit idho – ca simbol arboricol al morţii cosmice 14.

La daci, arborele cosmic a fost înfăţişat în poziţia naturală, drept, cu ramurile înfipte în cer şi coroana confundându-se cu întregul cosmos.

Pentru studiul arborelui cosmic în sud-estul Europei cultul cabirilor prezintă surprizele lui. Acest cult, a cărui origine este mult discutată, se întâlneşte şi pe teritoriul Daciei. În manifestările artistice legate de el, importante sunt tăbliţele cu cei doi cavaleri care se opun reciproc. Pe aceste tăbliţe este figurat şi arborele cosmic, redat în formă reductivă. Teohari Antonescu, în lucrarea Cultul cabirilor în Dacia, publicată în 1889, prezintă materialul arheologic care, în privinţa clasificării şi interpretării lui, poate

constitui obiectul unei controverse în perspectiva descoperirilor efectuate de atunci încoace. Din piesele prezentate de dânsul, ne reţin atenţia două ilustraţii documentare în care pare

13 Mythologt e gérmanique, allemande et des pays scandinaves, în Felix Guirand, MytKologie generale, Paris, 1932, p. 223 – 224, 246 – 248.

14 „William Sherwood Fox, Mythology of Al! Races, vol. III, New York, 1964, p. 19.

92, 203.35

Reprezenta rea arborelui cosmic cu coroana în ceruri (bradul)

36

dăcinile în ceruri

Reprezentarea arborelui cosmic cu răi (bradul)

Reprezentarea arborelui cosmic cu (stejarul)
coroana în ceruri

Reprezentarea arborelui cosmic cu (stejarul)
rădăcinile în ceruri

37

a fi redat arborele cosmic. Figura III prezintă scena de cult încadrată de doi chiparoşi din vârful cărora ies doi şerpi puternici, ale căror capete flanchează discul solar. Figura XX prezintă un arbore sau o coloană frântă în două, despre care Teohari Antonescu susţine că este «un izvor ce ţâşneşte şi cade pe stâncă sau vergelele răsfrânte ale unui îmblăciu» 15. În analiza pe care o face reprezen

«Coloana frântă» reprezentată în cultul cabirilor, după Teohari Antonescu ţărilor de pe tăbliţele legate de cultul cabirilor, stabileşte două grupe de reprezentări: una principală şi alta accesorie. Figurarea arborelui pe aceste plachete este considerată ca o «reprezentare accesorie», fără semnificaţie specială. Figurarea

cavalerilor danubieni şi a cavalerului trac, pe de o parte, şi figurarea arborelui sacru, pe de alta, constituie un alt material documentar pentru noi. D. Tudor, în studiul Cavaleri danubieni, publicat la Roma în 1937, după ce susţine că «simbolurile aveau o mare importanţă în repertoriul tăbliţelor danubiene» cu reprezentarea cavalerilor, adaugă că «le targhette danubiene comprendono anche una serie di rappresentazioni che per îi loro contenuto, ci portano nel mondo dei misteri… La maggior parte di questi scene non sono state studiate, o sono state mal comprese». După dânsul, arborii, deşi repre zentaţi pe tăbliţe, nu au jucat un rol important în scenele redate: «Gli alberi

15 Teohari Antonescu, Cultul cabirilor în Dacia, Bucureşti, 1889, p. 25.

tanto frequenti nella plastica mitriacă e del cavalier tracico sono quasi inesistenţi sui noştri monumenti: prova che non avesse nessuna funzione religioasa. L'albero al quale e apperso l'ariete nella scena del criobolio non ha niente a vedere con le superstizioni di questo culto, perche questo quadrupede şi scorţica oggi come în passato, appendentolo ad un albero. Un cipresso con un serpente avvol-tolato e l'unico esempio, sul piu antico monumento, di una derivazione artistica dei rilievi del Cavaliere tracico. Duc cipressi inquadrando la scena del mito şi vedono su un sol6 bronzo del Museo di Berlino, che fa parte sempre dessa prima classe della nostra targhetta. Da essi şi alzano duc serpenti che simboleggiano la volta celeste. Îl cipresse ha una vasta interpretazione simbolica nelle religioni orientali, essendo considerato verdura, emblema de la terra ecc.; fede che non ha riscontro sulle targhette danubiane, dove questo albero e quasi inesistente. Sul bronzo di Berlino esso puo essere un semplice motivo ornamentale postovi dai fonditoare, o anche una inovazione simbolică. Ma senza profonde rădici» 16. Să urmărim mai departe pe autor şi să vedem dacă arborele figurat pe unele tăbliţe cu cavalerii danubieni sunt numai motive ornamentale sau inovaţii simbolice ce apar în cultul danubian de care e vorba. Pe o tăbliţă pano – nică în care se reda crioboliul, D. Tudor susţine că «appare sempre un albero ramificate –, al quale e appeso un ariete senza testa e scorţicato da un uomo…» 17, iar pe o altă tăbliţă

panonică cu aceeaşi temă mitică «vicino al criobolio appare… un uomo în piedi, che porta sulla testa una maschera di ariete e che con grande attenzione guarda verso l'animale. Siccome la testa dell'ariete appeso all'albero mânca regolarmente, la maschera sul capo dell'uomo non puo appartenere che a lui». Crioboliul care este un sacrificiu asemeni tauroboliului este în cazul celei de-a doua plachete de bronz descrise de D. Tudor un sacrificiu sângeros adus arborelui sacru, considerat mai apoi de C. Scropan ca «simbol al vegetaţiei şi fertilităţii pământului».

O scenă de sacrificiu adusă pe un altar în faţa unui arbore este redată şi într-o tăbliţă cu motivul cavalerului trac, descoperită de Th. Sauciuc-Săveanu la Callatis şi atribuită secolelor II, III ale e.n. În stânga scenei de pe tăbliţă figurează cavalerul trac călare, în dreapta o zeitate şezând, iar la mijloc o femeie cu un coş de fructe în faţa unui altar. În spatele femeii, care aduce o jertfă vegetală, se înalţă un arbore. Copacul, în cazul acesta, a fost interpretat de Th. Sauciuc-Săveanu ca element de separare figurativă a registrului cu cavalerul trac de registrul cu zeiţa şezând, care ar putea fi Demeter. În fond, din analiza comparativă a altor reprezentări similare, arborele înaintea căruia se află un altar pe care se aduce o jertfă este un simbol mitic universal, nu un ornament sau un element ornamental. Ideea aceasta a altarului înaintea unui arbore sacru o întâlnim permanent în dendrolatrie ca pe o idee legată de teofaniile arboricole şi hierofaniile vegetale.

Modelul acesta al arborelui sacru, de tip cosmic, figurat pe o piesă de cult danubian, poate fi mai bine urmărit în reprezentările de început ale cavalerului trac. Deşi se susţine că, în cazul acesta, ca de altfel în toate celelalte cazuri similare în Antichitate, arborele simbolizează o pădure în scena vânătorii cavalerului

16 D. Tudor, Cavaleri danubieni, Roma, 1937, p. 96; C. Scopran, Cavalerul trac, Con stanţa, 1967, p. 5 – 7, 13, 17, 21, 23.

17 Ibidem, p. 78.39

Cavalerul trac şi arborele sacru (A = arbore simplu; B = arbore cu motivul şarpelui)

după Gabriela Bordenache

Cavalerul trac şi arborele sacru (C = arbore simplu; D = arbore cu motivul şarpelui)

după Gabriela Borderache

ROMULUS VULCĂNESCU

trac, trebuie să presupunem ceva mai mult decât un simbol ornamental. Presupunem că arborele acesta se leagă de cultul mai vechi al arborelui cosmic şi semnifică mai mul Forotecţia vegetaţiei asupra cavalerulurtrac-şi a acţiunii lui simbolice căreia i se spune pe nedrept vânătoare.

Gabriela Bordenache, în Sculture greche e romane (Bucureşti, 1969), trecând în revistă elementele arhitectonice şi decorative ale statuilor şi reliefurilor din Muzeul naţional de antichităţi din Bucureşti, constată că este dificil să prezinte «substratul lor religios autohton».

Căţuie dacă de lut cu motivul Zeiţa Bendis cu ramura de brad în crenguţei de brad, de la Cetăţeni, mână, după D.V. Rosetti după D.V. Rosetti

Piesele înregistrate de Gabriela Bordenache redau schemele fixe ale iconografiei cavalerului trac, în care intră programatic în dreapta compoziţiei un arbore sacru. Fără a se distinge soiul arborelui (după trunchi, ramuri şi frunze), reprezentarea lui e uneori simplă, alteori compusă. În înfăţişarea lui simplă, arborele sacru, redus la un trunchi, se află în dosul unui altar rotund, iar în înfăţişarea compusă arborele sacru, cu ramuri şi frunze, încolăcit de un şarpe, se află aşezat tot în dosul unui altar.

Prezenţa arborelui sacru în iconografia cavalerului trac este interpretată de Gabriela Bordenache ca un element elin introdus în religia autohtonă tracă. Cu propriile-i cuvinte: «La stesso cavaliere trace, dio-eroe, bivalente, certo di natura ctonia, che în epoca romană diventa la divinită locale xaf ecio-v nell’arte votiva e funeraria delle gente traciche, a tal punto da seguirei Traci în tutti i loro spostamenti nella vasta area dell’impero, ha tipologicamente 42 un’ascendenza perfettamente greca e tutti gli elemenţi delle suc popolarissime iconi

— W – d (te)

W (696 l) III «ouojsţ wze Sejaj» ui opoQ ui 3U0020UI» jsoj! nu plaso-g – / nutQ xs (9 – d’9 ju (8961) X IOA & 1T3.ul xvxaunj. \oov%03>Js un ’ni-Sof) ’nas3UBD] riy\ sninuio05

*68 d H6I ’33U_3AOJJ-U3-XTY ’9 x\săn oş uoijosjo-ai) jţouşg U.J. bt

— G d ’6961 ţlâainong auviuox 3 auoaig sxnjpioaipbuapiog spucibQ st

3 pia 3 p ŢIUI $Ţ_4$ TVUI

utvuiei 3JJUŢ Bun!

ŢupaD ux spjbos

UBpBjqtuţ B-l ruso joj (BŢOJUJ Ţ§ 31BU1 3 p

Ioţtzbjq psiq 3 (4 aiD

BSBO – ipujbă Bipux ss oivusoa dxoqxv vom\mprxq vvasviuvi. xpuoipusi/q; loxxibdabQ pqssă exp câmpa un-nui >

— BSB – oigipoad sxibspx o sibpidod prăb bilbsjo ux/BAspi au soxixra spiuaosxuxuxai xs spusuibuao sppxp-l – mţnsasăran 3 xranŞA 3 âboj

UI $BSIBA_3I$ 3S I§ 133 piâs XIUI SXOUI – ldno 3JB0 piagaA $ÎNIUIS_3A$ Un-IIUI Baiblipă JL

BZB – spxis sjbo ranisrouiip Bţ indaouoo aisa pipbjq zbo îssob uţ ubui ap buiioj qns. B330B ipsp Boreqab ibui xs Bţua Aosai (Bra 3 poaq ap buiioj qns exuxsoo mpioqib Bajbanăijj „leui ap pup poaq ap Bimoj qns pup ibsiâbjui opoppi. xs puoptoi – oapd UBpi ad xpupsid as dţuisod apioqab lubraorţ§xubuiojoioid b-j Vx<\ jnjţno na Bambgai ui poaq ap ainăuaio no BIB – luavxreuao jnj ap apnvo bisboob aund piaso-g – / uuiq – (să-Sxy puapnf) xuajb}33 Bţ ap ovâoţoajpb ppii UBS ad Bjuadoasap tubouaiux p BSixed ad «obiq ap stribuajo» no BIB – juauibuio în\ ap pţnjpo xs Bjbuoiiuaui sinqaai prţ O & S v\ m\nyv-xq vaxvxnbif no Binibosţ u!

— Ţ? «aoxpbxi b Buvuraiaj aibjxui Aip o sypuag Bipz ad – uojbiaoiao nun Bdnp – puipaa ara§BvXIX pe un ad puu – Bpo obiq ap tunuibi o B§ups bujui ui puiup puiaj pun Baibiuazaidai saaai ad Biibod Baj-jj p dynq \x\\ apraqbapbiţaj Bdnp aopbp Oia A joţuibiyun sjboibubuissb (B3 pjx [câţi) utgab ap appsuoui» bo amjsns twsso\ uutq pgopaqay – xunpbd Ţţibiipiţă p pquixs un p soi UBAps ŢIB – jiui Axp xsissob p njobS mquib un a obiq se Binuib-ţi

yvxq se vxnuxvx o p3 uijs vului uiţuimi vuvzuiv o bo bibsiâbiux jsoi b BUB – uioa-oosa A Bxăoptxux exp bubxq-sxuishy PÂT32 ŢPBXI Bpopjxui ux apundssaoo sabO sxpusg bJxspwi v\ mpxoqxv njţno ni-uad Bjusăoop Ba x§ sjss boxjub baxi

— Bjnăxi BJJB UX BOpBJJ BUXUXUI$_3$J a BIXUXAXP O SXpU3 g papZ B31BIU$_3$Z3 ad3 „g [

— 0 Jxxiaoux p xs xxiaxA apaoqib BBpoţoi oxrasoo opaoqib ap BIB – uxuiop Baisaaaibajxa Bauinx ux jioxh xnpo piuxds Brib Od s-bo ciiuodoxjiscă \n\n\vo faui-St>xui Bqbabap pui Biuxzaidsi ’6T ixouaq a-i se ajbzxuooaid 3HS$_3$A03 xubzxoas Bxuq ad 3§aaui aabO busbou Bzaiodx Bdnp obii piaabp3

vovxi voi\oqiu. iSt\nvxnilu” m\ vxnvo\ 3 d o să a soxăxpa ÎBxispb un ubs voiXQ3 d\V’tinvxnăij în\ vxmv\ 3 d uoaqomb sopxpi jbaisqns un BAapa sqobuspaog xspxaqbQ Bsabjsadasiux Bjnsbui 30 ux înzbA se suxraxrg imn-aao unvoioo

— 8 t «B03J§ suoxzxpbaj BxqoaA xp ouos – xiubaopb ajusdiss 3 oxovs 9 Xdq\v vxv ’3} ubzzboas apxuibp uoo oddopă p o ossbd p aaaxpă BO –

ROMULUS VULCĂNESCU

Mărul prezintă o altă imagine a arborelui cosmic, mai recentă şi mai literaturizată. Peste substratul trac al ideaţiei mitice a mărului s-a suprapus adstratul ce ţine de mitologia biblică a mărului (vezi subcapitolul «Arborele vieţii»).

Într-un colind sintetic alcătuit din mai multe variante cu motive asemănătoare asupra potolirii plânsului unui copil prin dăruirea a doua mere, publicat de At. M. Marienescu în volumul Poesia poporală, Colinde, la Pesta, în 1859, mărul este înfăţişat ca un arbore cosmogonic. Soarele şi luna sunt create din cele două mere pe care Iisus-copil le zvârlă pe cer, după ce le-a primit ca să-şi potolească plânsul. Tema dăruirii celor două mere pentru potolit plânsul este combinată cu tema zvârlirii merelor pe cer şi transformării lor în astre. Atât prima temă, cât şi a doua din colindul religios intitulat Monastirea şi rug a sunt comune basmului popular român. Colindul lui At. M. Marienescu, pe care îl prezentăm sub rezerva observaţiilor referitoare la autenticitatea materialelor de teren publicate de dânsul, este cules din localităţile Boziţa, Cluj,

Dobra şi Giula.

Colo sus şi. mai în sus

Doamnei bune Doamne, unde sânţii toţi s-au dus, e o dalbă monastire, şi-i gătită de sânţire, cu pereţii de tămâie uşile de alămâie, pe la praguri tot de marmuri, şi-n lăuntru plin de prapuri!

Dar în ea or cine sunt? La altar e Ion cel sunt, Cu vreo nouă popi bătrâni ruga fac de săptămâni, şi pe-atâţia patriarhi cu o mulţime de diaci

Dară ruga cine-o ascultă?

— Maicuţia lui Ddieu pe braţe cu fiul său! Fiul plânge, n-are stare, pe braţele maicii sale. Ruga sântă-i lungă tare.

— Fiule, nu jeluit că eu'şi voi dărui două mere, două pere, două ţâţe de-ale mele, toate patru aurele să te joci acuşi cu ele!

Fiul ţipa-un măr în lună, face luna tocma plină, cum e plină pe la cină, altul ţipă sus pe soare.

44 sus pe soare când răsare

fi cină e la prânzul mare.

Fiul plânge tot mai tare, pe braţele maicii sale.

— Fiule, nu jelui! că eu îţi voi dărui cheiţele raiului, şiştariu botezului scămnuţiul judeţiului, te fac Domnul ceriului… 2.

Unele aspecte particulare ale mitologiei române ne relevă şi stejarul ca arbore cosmic. Funcţiunea lui cosmogonică se întrevede în basme cu un străvechi substrat celtic în cultura primitivă autohtonă.

În această atmosferă mitopeică declanşată de concepţia arhaică despre viaţă şi lume, monumentele dendromorfe cele mai semnificative au fost, desigur, cele închinate arborelui cosmic.

ARBORELE CERESC

În structura lui ideativă, arborele ceresc este un concept mitologic de ordin dendrolatric derivat din arborelecosmic, care simbolizează mezocosmosul. El est-în-hjpui-r-ceritiiillumii. concrete pentru a susţine bolta cerească. Locul în care este implantat este deosebit de la un popor la altul şi e sacru pentru fiecare popor luat în parte, deoarece în jurul lui se desfăşoară mite întreaga activitate terestră. Ideea de centru al lumii se referă mai ales la axa lumii, la

centrul de sprijin al cerului. În substanţa lui dialectică, acest concept diminuează imago mundi la cerul vizibil şi red. uceaxisjnundi la centrul aparent al. cerului. Astfel conceput, arborele ceresc, prin poziţia lui vertâc-alăţ-prin ramurile înfipte în cerurile impare, dă echilibru şi rezistenţă învelişurilor miraculoase ale pământului în fiecare loc luat în parte.

Arborele ceresc este un element al peisajului terestru definit etnic, în jurul căruia se desfăşoară în cerurile impare şi în subpământurile corespunzătoare teogonia, iar pe pământ antropogonia.

În iconografia mondială a mitologiei arhaice, arborele ceresc este conceput ca un vârtej al vieţii care acţionează pe diferite planuri ontice; pe planul cerurilor impare în lumea divinităţilor, pe planul pământului în lumea oamenilor şi pe planul subteran în lumea demonilor. În vârtejul acesta sunt prinse laolaltă toate făpturile într-o evoluţie creatoare, am spune în spirală ascendentă şi descendentă totodată. El exprimă ceva mai puţin decât condiţia cosmică, care depăşeşte pe aceea terestră, şi ceva mai mult decât condiţia umană care include pe aceea divină. La daco-romani imaginea arborelui ceresc s-a grefat pe aceea a arborelui cosmic. Bradul a îndeplinit paralel cu funcţiunea de arbore cosmic şi pe aceea de arbore ceresc. Trecerea de la figurarea macrocosmosului la aceea a unei părţi-totale a acestui macrocosmos, care este pământul cu învelişurile lui cereşti, a fost posibilă datorită principiului „pars pro toto”:

24 At. M. Marienescu, Poezia poporală. Colinde, Pesta, 1859, p. 28 – 30. Textul colindului reprodus de noi este redat în transcripţie literară actuală. 45

ROMULUS VULCĂNESCU

La cel brad mare şi-nalt

Domnului Doamne! Ziua albă a revărsat! La rădăcina bradului în mijlocul iadului, La vârfu'bradului în mijlocul raiului… 25.

Bradul ceresc, care sprijină cerul pe pământ şi raiul pe iad, este un instrument al teofaniei vegetale autohtone:

Sus la munte ce-mi vedere?

Leru-i Doamne! îmi vedere-ncetinat Brad cu stele încărcat,

Brad cu neguri îmbrăcat; Şi în văru-i ce-mi vedere Cerul, leagăn de mătase, Dar în leagăn cine-mi şade?

ARBORELE VIEŢII

Un simbol mai evoluat al mitologiei arhaice a fost arborele vieţii. Între arborele cosmic şi arborele ceresc, pe de o parte, şi arborele vieţii, pe de alta, există contingenţe semantice, simbolice şi de funcţiune mitologică.

Asupra originii mitice a arborelui vieţii s-au emis mai multe ipoteze, dintre care reţinem două mai importante pentru economia lucrării noastre.

Prima ipoteză se referă la o ideaţie elaborată în neolitic, în legătură cu marea zeiţă a vegetaţiei. Arborele vieţii este, după această ipoteză, simbolul fertilităţii terestre şi, prin amplificare, al fertilităţii cosmice. În iconografia asiatică a fost reprezentat când printr-o plantă nedefinită ieşind din organul genital al marii zeiţe, când printr-o plantă definită (ficusul, viţa de vie) ieşind din coasta zeiţei (temă intrată şi în iconografia creştină sud-est europeană), când printr-un arbore păzit de marea zeiţă transformată în şarpe, când printr-un arbore ieşit din înfăţişarea planturoasă a marii zeiţe.

A doua ipoteză asupra originii arborelui vieţii se referă tot la epoca neolitică şi susţine că acest concept mitologic, de plantă miraculoasă, este fără vârstă şi gen definit sau are o vârstă respectabilă şi un gen vegetal definit (ficus, măr etc). Arborele acesta domină peisajul grandios al unei grădini mirifice (grădina Hesperidelor, grădina paradisului biblic etc.) 27. Fructele lui conţin elixirul vieţii şi chintesenţa remediilor tuturor bolilor şi infirmităţilor de pe această lume. Indiferent dacă sunt de aur, de argint, de aliaje necunoscute, fructele consumate întineresc pe bătrâni, învie din morţi, iluminează mintea oamenilor. Pentru desco

26 Inf. teren, Transilvania, Poiana Rusca, 1938.

26 Inf. teren, Banat, Caransebeş, 1935.

27 N.A. Kun, Legendele şi miturile Greciei anHce, Bucureşti, 1958, p. 151 – 153; James
4 C> Frazer, Le folklore dans l’Ancien Testament, Paris, 1927, p. 15 – 19.

COLOANACERULUI

perirea acestui arbore, uneori cu înfăţişare modestă de pom fructifer, s-au întreprins expediţii fantastice şi s-au purtat lupte imaginare.

Arborele vieţii, fiind totodată şi arborele-tiinţei, a servit înţelepţilor lumii primitive şi la iniţierea în tainele universului. De aceea, cu ajutorul lui erau oficiate de custozi şi acoliţi divini riturile de iniţiere a oamenilor.

Se pare că în varianta europeană arborele vieţii şi al ştiinţei a fost figurat încă înainte de creştinism printr-un măr, iar în varianta asiatică printr-un ficus, gutui, portocal.

Din relatările lui Arthur Evens asupra cultului arborilor sacri reiese că în secolul XVII î.e.n. În insula Creta, în palatul din Cnossos s-au descoperit figurate pe pereţi «mese cu pomi în mijlocul lor» şi că aceşti pomi au fost identificaţi cu merii. Mărul se prezintă deci în acest caz ca simbolul abundenţei, al perenităţii şi vieţii la micenieni28.

Dar în mitologia greaca întâlnim arborele vieţii sub formă de măr şi în grădina Hesperidelor, care se afla amplasată în extremitatea vestică a lumii antice, undeva pe malurile Oceanului Atlantic. Acest măr miraculos făcea fructe de aur, care erau întrebuinţate în multe scopuri magice şi mitice consemnate de mitologia greacă.

Din multitudinea consemnărilor ne oprim la una relativă la mitul Atlante. Splendida Atlante, fiica lui Iasos din Arcadia, alăptată de o ursoaică şi crescută de vânătorii din munţii sălbatici, care nu a cunoscut voluptăţile hymenului, este cerută în căsătorie de Milanion. Atlante acceptă cererea cu o singură condiţie: să fie învinsă de Milanion la fugă. Milanion, dându-şi seamă că nu va face faţă extraordinarei cursiere, o roagă pe Afrodita să-l ajute, şi ea îi dăruieşte nişte mere de aur pe care în timpul întrecerii să le arunce pe rând în urmă-i. Recurgândia acest truc, aruncă pe rând merele de aur în urmă-i, sustrage atenţia şi incită acapararea lor treptată de cursieră, care întârzie pe drum şi este astfel învinsă, învingerea Atlantei simbolizează în mitologia greacă goana după fructele dătătoare de viaţă, de putere, de prestigiu.

Noţiunea de arbore al vieţii reprezentată prin măr aparţine, după datele autografiei antice, bazinului mediteranean, şi anume

părţii nordice a acestui bazin, din care face parte şi sud-estul Europei. Din sud-estul Europei s-a răspândit prin insulele Mării Egee, până în Asia Mică, Siria şi Iudeea şi tot de aici s-a răspândit în restul Europei.

În mitologia ebraică, pomul interzis din mijlocul Edenului nu era calificat măr, ci un arbore mirific, fără specie definită. Nici pomii şi fructele definite meri în Cântarea cântărilor a lui Solomon şi mai apoi în verseturile lui Joe nu erau altceva decât caişi sau portocali29.

Mitologia scandinavă aminteşte de mitul merelor sacre păstrate de Idhumm şi Asgard. Mărul devine un pom sacru la irlandezi: simbolul vieţii şi al uniunii între sexe, de aceea se dă în semn de aspirare la mâna unei fete.

La daco-romani arborele vieţii a fost imaginat printr-un «măr de mărgărit» cu mere de aur. Din colindele culese de Sabin V. Drăgoi, reproducem câteva extrase concludente în această privinţă:

28 Martin P. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Reîigion and its survival în Qreek Religion.
Lund, 1927, p. 490 ş.a.

29]. Frazer, op. cit., Lund, 1927, p. 15 – 16.47

Da' cine-i ferice?

Locuţ bun ce-mi are Locuţ bun în raiu, Unde-s mese-ntinse şi făclii aprinse Jur prejur de mese Scaune gireşe, Din mijloc de mese Măru-i mărgăritu Mândra-i de-nflorit Florile-s de-argint Merele-s de aur 30.

Acest măr miraculos se întâlneşte numai la marginea mării:

Colo n jos, mai din jos.
Din prunduţu mării.
Mândru-i mărul r amur atu.
Cu ramurile în pământu'.
Cu vârfşoare sus pe soare.
Cu d-odrese jos pe mare31
sau pe ţărmurile de la răsăritul pământului:
Junelui bun
Cică-n d-alb de răsărit
Răsare un soare strălucit

Da’ nu-i soare strălucit
Ci-i un pom mândru-n/lorit 33.

După Traian Herseni, a existat un cuit vechi al mărului la români stabilit pe alte principii decât cel al bradului şi stejarului. Mărul sălbatic a jucat un rol important în alimentaţia ciobanilor, ca şi a populaţiei sărace. Mărul domesticit a devenit obiect de cult, întâi ca arbore totem, apoi ca arbore sacru, în sensul complex al dendrolatriei. La această idee a sacralităţii mărului îl duce pe Traian Herseni atât analiza tematică a colindelor, în care mărul este ideea centrală a fabulaţiei ceremoniale, cât şi analiza refrenelor colindelor, care sunt în ansamblul lor formule rituale de incantaţie dendrolatrică-3:

Sub cel roşu răsărit.
Mândri-s pomii de-nfloriţi.
Mărule cu flori dalbe sau
Leru-i Ier Doamne de mări Grea veste că ne-a sosit.

30 Sabin Drăgoi, 303 colinde, Craiova, f.a. p. 35, 163.

31 Ibidem, p. 90.

32 Ibidem, p. 163.

4 g 3 Tr. Herseni, Cetele de feciori în fără Oltului, Bucureşti, 1958, mss.

*;

„... >”.i

Motivul arborelui vieţii (Diapozitiv color M.A.P.B.)

Motivul bradului pe un covor moldovenesc (Diapozitiv color M.A.P.B.)

COLOANA CERULUI

Pe-o micuţă rândunică, Măru-i Doamnei sau
Sub cel roşu răsărit, Florile-s d-albe, Ler de măr!

În această privinţă, constatăm că unele formule de incantaţie dendrolatrică cumărul se aseamănă în intenţionalitatea şi expresia lor artistică cu formulele similare ale irlandezilor, ale celor din Ţara Galilor, Scoţia şi Bretania, ceea ce nu trebuie desconsiderat34.

DERIVATE ŞI SUBSTITUTE

Din monumentele dendromorfe primare, de tipul arborelui

cosmic, al arborelui ceresc şi al vieţii, care prezintă caractere general-comunitare în societatea primitivă, supravieţuiesc în perioada feudală monumentele dendromorfe secundare, arborii ce simbolizează ciclul existenţei umane. Această a doua categorie de arbori sacri se referă la activităţile restrânse ale omului pe planul vieţii lui spirituale.

Monumentele dendromorfe de tipul derivatelor mitice sunt în fond creaţii de categoria a doua, care întrunesc caracterele unor produse improvizate ad-hoc în baza tradiţiei săteşti a rostului simbolic al arborilor. Iar prin monumente dendromorfice de tipul substitutelor mitice înţelegem acele monumente de categoria a treia care înlocuiesc arborii sacri prin arbori consacraţi sau prin arbori memoriabili. Substituirea formală a bradului prin stejar, gorun, fag, plop, salcie etc. s-a dovedit necesară. În esenţa ei, însă substituirea a fost aparentă, pentru că a relevat calităţile morfologice ale unei specii vegetale prin alta (brad prin molid, pin etc), şi a fost imanentă, pentru că a relevat calităţile intrinsece ale unei specii vegetale reale printr-altele fantastice (brad, printr-un arbore nedefinit). La rândul ei, substituirea aparentă a putut fi integrală, de elemente şi sinteze mitice, sau numai parţială, de trăsături de caracter şi virtualităţi presupuse sacre. – 94 Fiecare comunitate gentilico-tribală îşi avea arborele ei sacru ideat în centrul teritorial al comunităţii, în vatra aşezării principale sau în inima reţelei de aşezări comunitare. De asemenea avea arborele ei consacrat, care se afla amenajat acolo unde era reclamat de evenimentul cultural care îl solicita sau îl reprezenta, în afara aşezării, pe drumuri de acces în păduri, în munţi etc. Aşa se explică cum în toponimia mitologică a aşezărilor socotite arhaice din multe ţări ale Europei, spre a ne referi în primul rând la datinile continentului nostru, se găseau până nu de mult plante monumentale de tipul arborilor mirifici ce aminteau în cultura populară de totemismul arboricoi, de cultul arborilor şi de dendrolatrie. V

G. Stara-Tedde, în Ricerche sulla evoluzione del „culto degli alberi” dai principio del secolo IV în Voi, publicat la Roma în 1907, întreprinde un impresionant studiu asupra «evoluţiei cultului arborilor în ultimele secole ale imperiului [roman], în vârsta de mijloc şi în amintirile ce au rămas în tradiţia ecleziastică şi populară

[feudală] relativ la toponomastica italiană!» El susţine că «pădurile sacre [din

34 William Sherwood Fox, op. cit., vol. III, New York, 1964, p. 195.49

— N-a iiZ – d uwpiqj w 09

— Tvfi T6Z – d VS6I

— 01 – d iobl cuio-a «ţo4 ui AI o]033 s jap o; 4 puu<î pp usqp îj-ap ojjno pp auoiinpfia fjjns aij Daoiy appajL-BjBjg – q ss

— Is [axdxuaxs ci no] ouxssbxi pp a oxăsno pp aAijojpp aoubţ pp (aia Aoa a) Bpaanb Btpp opoaţ pp şx pp oipio pp au – japora a xpăaoxpaxu xuoxzbissjiy XI – III – [xpiuauxnuoui pl se stilrasxa ap îi no] oixjfri pp oipio pp auiapoxii 3 xpăaoxpaui xuoxzbisaiiy jx – (xpiusxunuoux xxuţii se

3 dUI$_3$X3 3 p §5 n3) OUipjpp OtpiO pp XUISpOUI 3 UBAaOXpaUJ XIUaUIB – lăaiiyX W!

aab Oiusxsi appnxdboqns no «Expiţ uţ usqp paoo b orbisaad ojmo pp soobij 3 pp oSopibo xp ox3SBG» no tpxiaaosi Bsisundxs spqoux xs aoxxbl Souia aaznxu ut oxiict ui jbiusui-Sbij xsudxa nbS mis ui xsbraxu ijviuauinuow. uoqxv ap păoq Sojpjpo un Biuxzaxd axzbOO bjsbsob un – aoxubuua A spo xqssospux ptpjj piuojuai să ibi-Sxui nb sabO aopabodod Baiied exp duixi ux jbipisxa nb-s se aplusnxjux xs aoreqib «pxÂBzrjx Ap ap aib UBA apucxixpbJH apioadsb uadoossp b se pidoos no xisxu – Bioq xs psuoppi ap sibiisnn îs asspio tsoi nb xunxgsi apsia Axp xs strundxuxi aibq – bus 3 jbo ipio misaob apuun» bo alunueiub se xnţ no BZB – aaisuouiap pl «apă a – oipaux Expijjpp xxj Ap xsn xrgau 3 Boxtăbuiouodoi Btpu om şti pp 3 oiupjpp oipto tp soobajL»: pl xs uipt bt xqssoapux as-npuuapa «poţisi7 iuouo4 oj ui xo\\xoqxv în\m \no xopwxn» Baapţ Bţaa 61 ul TI°dbfs [bt BIB – oxqqnd armaopta jaj pijr ăjjpp voiis – măui] vixots vun tp nu auiviui BŢepuţiux aabionţ o-xtux Busg ooxuauxopubXQ

— BXJSBOU B$_3$UI$_3$A

ui Buid aoxaopp>j ajusostuţuişi aoisaob Biuazaid nxJBds xs duxii ut BZB – aqoabui xouaoqab mpii] no aopuim b mţisvuiouotfoî Baabuuiasuo3 – sjpâdu ip axoqxv

(aaobS unjpioiagb pun snanissa se sup se) spuituxaj sdxoqxv:

BZBS – uoţiuaui ajbO

aijuud uobs aoruoqjb ap ainiţisqns ai p că rpipuoo sjssob ux apnpux aouaoqab

pimo auaxpjx spinpoxqo x§ Bxjipbai ux – o-a conq ap bubx/j Bjubg auşay\ Btpp

Bpjan-Bpa An” Q Btpp BuuopbŢ/\ [oiaqţy-pp BuuopbX/: BUB3 doan3 BOiubioq

BrixpbM ux aAxiboxxxuuxas auinu ajutajxp qns p-jsarbjis ajpjiuifiip o axnixisqns bubx/j

BIB – opăj [pxjsy – xux3§3 ao xxjuxjs no pijpja-San. aop2; v poi-Soţoiiut axmmsqns o 3 p

BAsoxp piioi no se p jonioqib xnpupto bnţăuixs x§ md ajbiuuoisubii o 3 p BqaoA a nu bo Boxjxoads aaso ux «bubxjsxjo auopxpbn Btpu xisqp xjgsp ojpio pp azuaosxu

— Xuisa» Bţ Biapa ss app3X B-iBig Q xnţ xn-nxpnis b brusjsxsuoo pux boo Ba-aBj uoâi: muiăisăpi i§ aotxab Oxunuiooxs jopiusjxuscândxi se spnjuiijs 3 ps4 aps<î x§ spooţ \2\XIV\ – expuap 3\v aoi-Sopjiui ioppţiaj, paia-Snxasip: siusuxuix xo\ spiupssuoo x§ exuoubo abiuxnino nidaap ap ajbjunua ajpuajpiu zps & ipdel axiossp (pxubA (xs aox-pz Baabiopb nnuad uobs xioqab ap unuibi exp aţnobi aubqBO) dv\nsvo se dxovs ixn\vpunx% se Buixoj qns ioxx. ioq: ib xnin-no BAxajoduxx u a p Bsptx p ux Buxd Bap/j p pipoas exp nbidnţ aabO soxuoubo apăaţ xs apusduxx spjsaosp bistaşi ux sosii se Bdnp sppaj-BIBig-Q qos ux sxdxjux xs a-Boxpu aaiaxd exp x§ xioqie ap unxqounai exp axmiixsuoo nbia lopjpjiupip apxovrnuiis orbo naiuad aoxpix aAxixxuud xsxibpdod p jpja-Sadi wsihidj. xnun spuun xioqib ap loţunisai p mo jssob ux Bxniux xnţ s-xubi – iszxp ux sibo xuA oraxxbi/ ap aisaiuxxuy – sjubiiodxux rexu aoxjbigouia auoz nbuxxxx – op io\ Bxupi x§ Bajasnuimi nud aibO gg «; tiju3 Uinuotu uoqxv xoun sjumipuruj B aoţnpuu Bţ uobs xuoqab x§ nxovs dxoqxv un ş-io v\ asnpai soţ nb [a} B} xqoxiuy

COLOANA CERULUI

Pornind, în parte, de la aceste idei sugestive în domeniul depistării urmelor de mitologie botanică arhaică europeană, am căutat să sesizăm şi să înregistrăm derivatele şi substitutele arborilor sacri şi consacraţi local în toponomastica română, pornind

de la cercetările de teren asupra superstiţiilor, credinţelor, obiceiurilor şi tradiţiilor mitice locale şi am constatat că, sub raportul toonomasticii mitologice de ordin botanic, pe teritoriul României situaţia nu e cu mult diferită de a celorlalte ţări europene explorate în acest sens până în prezent. Codrii şi pădurile sacre sau consacrate, atât de cântate în poezia populară română, au fost şi ele reduse, în ultimă instanţă, la câţiva arbori sacri sau consacraţi, iar unii dintre aceştia la trunchiurile şi resturile de ramuri. Multe din aceste toponimice mitologice de origine botanică nu au fost înregistrate ca atare, deşi s-au păstrat în conştiinţa săteanului român. Pentru a nu îngreuia studiul nostru cu date şi fapte mai mult decât este necesar unei demonstraţii ilustrative, amintim numai câteva exemple ce ţin de toponomastica de uz civil a bradului la români: Bradu, Bradu de Sus sau de Jos, Brazi, Brăduleţ, Brădişor, Brădăţel, Brădet, Valea Bravilor, Fântâna Bravilor, Lunca Brazilor, Slobozia Brazilor, în total 40 de toponimice de aşezări rurale, în majoritatea lor de origine destul de veche; totodată amintim şi câteva toponimice ce ar putea reflecta urme de cult al bradului ca arbore sacru la români: Poiana Bradului, Măgura Bradului, Căpâlna Bradului, Mitocid Bradului, Bradul Fecioarei, La Bradul Sfânt, Bradul Păduroiului etc, în total 12 toponimice de «locuri însemnate» în conştiinţa mitologică a săteanului român38.

Împotriva pădurilor şi codrilor de brad, ca şi a arborilor sacri şi consacraţi din familia bradului, şi în ţările româneşti în perioada feudală s-a dus sistematic o luptă organizată, care nu a mers însă până la consecinţele celei din statele succesoare imperiului roman din vestul continentului nostru. Această luptă a fost iniţiată de biserica bizantină şi continuată de bisericile ortodoxe autocefale din statele naţionale de rit ortodox. Istoria feudală a poporului român consemnează urme din cultul arborilor, care au fost preluate, integrate şi asimilate de confesiunea oficială de stat, păstrând astfel în structura monumentelor săteşti mai noi ceva din simbolismul monumentelor mitologice arhaice. În această privinţă trebuie să subliniem şi lupta dusă (în jurul ţărilor româneşti) de oficialităţile medievale lituaniene, ucrainene şi ruse împotriva urmelor de cult al forţelor naturii, în care se includea şi cultul arborilor sacri şi consacraţi39.

În faza lor de dezvoltare feudală, monumentele dendromorfe de tip colectiv au fost folosite şi în scopuri particulare, în baza concepţiei că arborii sacri trebuie trataţi ca personalităţi dotate cu ethos divin şi că soarta lor vegetală prefigurează, pe plan uman, soarta celor ce îi adoptă şi foloseşte în activităţile lor social-culturale.

Acesta este cazul derivatelor şi substitutelor arborilor sacri în concepţia şi viziunea mitologică a poporului român până aproape în secolul al XIX-lea.

Inf. teren pe ţară, între 1937 – 1967.

Felix Guirand, op. cit., p. 171, 270 – 271. El

ROMULUS VULCÂNESCU

Arborele-trofeu (bradul şi stejarul)

A = scuturi; B – lănci; C = arc cu săgeată

52

Arborele-apotropeu (bradul şi stejarul)

B = semne apotropaice

COLOANA CERULUI

ARBORELE DE NAŞTERE

Dintre monumentele dendromorfe care particularizau funcţiunea reintegrării sacre a omului în cosmos făceau parte şi arborii de naştere.

Noţiunea arborelui de naştere a căpătat în etnologia română trei sensuri relativ deosebite: de înfrăţire simbolică între noul născut şi un arbore tânăr său batic ales din pădure şi lăsat locului să crească liber; de dăruire a noului născut în grija simbolică a unui arbore mitic şi de comuniune între noul născut şi un arbore fructifer implantat în curtea gospodăriei în ziua de naştere şi făcut să crească dirijat chiar de cel căruia i-a fost afectat.

Înfrăţirea şi dăruirea noului născut unui arbore sălbatic din pădure au fost formele cele mai arhaice de cult al arborilor la români, iar legătura noului născut cu un arbore fructifer, forma cea mai nouă, am spune feudală.

Înfrăţirea dintre noul născut şi arborele sălbatic, ca şi

dăruirea noului născut în paza simbolică a unui arbore socotit prin aceasta mitic, trebuia să dureze toată viaţa, deoarece la baza acestor rituri era ideată comuniunea reciprocă de destin implacabil între cele două făpturi, comuniune stabilită de la începutul lumii pe planul ontic, pe când legătura noului născut cu un arbore fructifer sădit în gospodărie era comuniunea din ziua naşterii, stabilită pe plan moral, de părinţi şi rude.

În primul tip de comuniune intra alegerea predestinată a unui arbore sacru, le preferinţă brad, în al doilea tip de comuniune – alegerea oricărui arbore fructifer de preferinţă măr sau nuc.

Înfrăţirea noului născut cu bradul, arborele sacru prin excelenţă la români, se făcea, în trecut, în baza credinţei generalizate că în vârful arborelui era scrisă poarta copilului. După cum acest vârf creştea mândru, aşa trebuia să crească şi dubletul lui uman. Această înfrăţire între om şi plantă, pe planul relaţiilor biologice, ţine de un străvechi rit natal al dendrolatriei locale.

Într-un bocet bănăţean din Gârbovăţ, judeţul Caraş-Severin, cules de Nicolae Jrsu, o bocitoare aminteşte mortului, în termeni metaforici, de înfrăţirea lui cu jradul de naştere, care acum îi este adus ca brad de moarte, sub formă de «suliţă», centru a fi aşezat pe mormânt. În acest bocet eliptic, însă cu adânci semnificaţii pentru ormele dispărute de dendrolatrie locală, bradul apare ca arborele cosmic care participă la naştere.

Bocitoarea aminteşte mortului de legătura lui ancestrală cu bradul le naştere:

Auzi, Ioani, audz Rău ai fost ursit când ci-ai bociedzat, Atunci bradu-o dat Tun cin ce-ai născut Bradu s-o făcut. Sus oră vărul său l-scris numiţi tău i0.

Nicolae Ursu, Cântece şi jocuri din Valea Almajului (Banat), Bucureşti, 1958, p. 101.53

ROMULUS VULCĂNESCU

Dăruirea noului născut unui arbore sacru spre a-l proteja se făcea în trecut, de asemenea, în baza unei credinţe generalizate, că arborii sunt făpturi cu puteri ontice superioare omului şi, ca atare, îl pot apăra împotriva demonilor şi geniilor maligne.

Închinarea copilului la brad.

%. În tradiţia poporului român, dăruirea noului născut avea loc atunci când părinţii sau rudele credeau că ursele (zânele destinului uman) îl predestinaseră! nenorocirii. Ceremonialul dăruirii copilului în sarcina unui pom era un act public. Părinţii sau rudele copilului mergeau în pădurea de brazi, alegeau un exemplar tânăr, drept şi frumos, înaintea căruia îngenuncheau. Părinţii sau, în lipsă, rudele mai apropiate rosteau:

Brade mării! Brad.

54 jTv Nu te mânia.

COLOANA CERULUI

Nu te înfoia, Rogu-mă brad ţie, Să-l primeşti pe… Făt să-ţi fie, Făt iubit Rupt din tine, şi cât trăieşti să-l ocroteşti De toate cele.

Apoi se zgâria bradul cu însemnul familiei noului născut şi se lăsau ofrande la rădăcină. Părinţii sau rudele noului născut aveau grijă ca anual să vină în ziua dăruirii în pădure la brad şi să-i amintească de mersul vieţii copilului dăruit. Cu această ocazie îi comunicau cu glas tare bucuriile şi necazurile, pentru care îi mulţumeau sau îi cereau ajutor. După ce lăsau ofrande la rădăcină, plecau liniştiţi acasă. Când copilul creştea, era purtat la brad, unde i se spunea să aibă grijă de brad, cum are şi bradul de el, pentru că i-a fost dăruit la naştere.

Ieslea sacră sub arborele cosmic. Icoană pe sticlă din Ţara Oaş.

În strânsă legătură cu ritul înfrăţirii şi cu ritul dăruirii copilului unui brad se află şi obiceiul scăldatului copilului în «frunză de brad». Scăldatul în frunză de brad se petrecea imediat după tăierea ombilicului, pentru a tonifica fătul. În cântecele de leagăn, ritul scăldatului în frunză de brad era metamorfozat astfel de mama, doica, sora mai mare:

41 Inf. teren, Moldova, Suliţa, 1938.

42 Inf. teren, Moldova, Suliţa, 1938.

Puiul mamii, puiuţ, pui Dormi, dormi, dormi! Că pe tine te-am scăldat în frunză de lemn de brad, în miere de flori de frag, Să fii la fetiţe drag… 42.

Legătura noului născut cu un arbore fructifer sădit în curtea gospodăriei de ziua naşterii este o datină mai nouă, care derivă din celelalte două datini arhaice: a înfrăţirii şi a dăruirii.

Părinţii sau rudele apropiate sădesc un arbore de naştere numit popular pom de naştere, care va trebui să treacă în îngrijirea copilului când acesta va fi capabil s-o facă. După «mersul pomului» va fi descifrat şi înţeles mersul copilului în viaţă. Când pomul va tânji, copilul va fi bolnav; când va da roade, copilul va fi puternic şi voios. Aceasta pentru că exista credinţa, ca şi în cazul înfrăţirii, că în vârsta pomului fructifer stătea înscrisă soarta copilului.

Arborele fructifer ales ca arbore de naştere era udat un număr impar de zile, cu apa din scalda fătului, pentru ca astfel să se realizeze un schimb de valenţe între părţile intrate în relaţie mitică. De arborele de naştere era legat ombilicul tăiat cu un fir de lână înroşită. Tot în arborele de naştere se atârna smocul de păr numit «moţul fătului» şi o bucată din «colacul moţului», în semn de comuniune fitogenetică. *3

Ideea acestei comuniuni fitogenetice între noul născut şi pomul de naştere este exprimată concis în câteva versuri populare, din care reproducem numai pe cele mai ilustrative:

După mersu pomului va fi mersu fătului; Dacă pomu mere bine Fătu creşcie şi se ţine, Dacă pomu nu mere, Fătu scage tăt şi piere… 44

De pomul de naştere copilul se despărţea cu destinul lui uman după tăierea moţului. Totuşi datina susţine că părinţii îndemnau copilul să aibă grijă mai departe de «pomul lui», curăţindu-l de omizi, de frunze uscate, udându-l cu apă curată şi împărţind şi altora din roadele lui.

ARBORELE DE NUNTĂ

O altă categorie de monumente dendromorfe care particularizau funcţiunea lor sacră erau arborii folosiţi pentru a fundamenta actul nunţii. În fond, între monumentele dendromorfe ce serveau ca arbori de nuntă şi cei ce serveau ca arbori de naştere există o legătură metamorfică. Arborii de nuntă sunt metamorfoza

arborilor

43 Inf. teren, Moldova, Covurlui, 1935.
56 44 Inf. teren, Hunedoara, Poiana Rusca, 1939.

COLOANA CERULUI

de naştere ale căror atribute şi funcţiuni se referă la întreaga viaţă a celor ce sunt înfrăţiţi sau dăruiţi.

Arborele de nuntă prezintă cel puţin două ipostaze în etnologia română: o ipostază în care este folosit ca instrument aâunci prenunţi simbolice de tip ludic şi o ipostază în care este folosit ca instrument al unei nunţi efective, concrete, reale. Deci nunta poate fi. concepută în mai multe sensuri, dintre care ne vom opri deocamdată la cele mai semnificative.

Să încercăm întâi o explicitare a prefigurării simbolice a nunţii.

În nedeile de tipul Târgului de fete din Carpaţii Orientali, îndeosebi pe muntele Găina, activitatea festivă se desfăşoară în trei etape, pe trei zile: hora feciorilor, ospăţul feciorilor şi încâlcitul nedeiii5. În etapa a treia, care avea loc în ziua a treia, de încâlcitul nedeii, feciorii îşi alegeau fetele preferate, pe care le numeau soţii şi împresurau cu ele un arbore în semn de legământ prenuntal. George Vâlsan, în Pământ românesc, folosind informaţiile lui Simion Florea Marian, comentează astfel: «feciorii îşi caută fetele ce le plac, pe care le numesc soţii, le iau de mână, le bagă în hora condusă de vătafi. Înainte de a începe hora se face tăcere, toţi stau rânduiţi după alegere, vătaful dă semnalul. Cercul se învârteşte o dată în stânga, apoi în dreapta şi pe urmă, într-un loc, lanţul se rupe, ca şi cum ar voi să prindă pe cineva. Merg cu toţii în paşi lini. Unde văd un arbore sau o mulţime de oameni, se duc acolo ca să-l poată împresura şi după ce e împresurat, se apropie mai tare, atunci vătaful dă un semn şi, între urări de bucurie, se strică cercul. Fetele fug, sunt prinse de flăcăi, aduse din nou în horă, unde petrec până târziu, când se despart, după ce au ales un nou vătaf pentru anul ce vine» 46.

Un alt exemplu se referă la efectuarea unei nunţi magice cu un arbore, atunci când o fecioară a născut un copil nelegitim. Cutuma juridică susţine că fata în cauză trebuie să se căsătorească simbolic cu un arbore (în cazul nostru cu o salcie), pentru a legaliza astfel

naşterea în ochii comunităţii săteşti.

Teofil Frâncu şi George Candrea descriu «cununia la salcie» şi «cununia la judele comunal» în Munţii Apuseni. «Prin unele sate din munţi, mai demult [cartea e scrisă în 1888] exista obiceiul că dacă o fată mare era însărcinată, două femei mai în etate o luau şi o duceau la un gard sau la o salcă. Aici, după ce îi împleteau părul ca la neveste şi învelind-o se întorceau împrejurul ei zicând de trei ori: cunună-se, roaba lui Dumnezeu... cu gardul sau cu salcia. De aici venea vorba că cutare sau cutare fată a fost cununată la salcă*7, îngemănată cu arborele.

Cununatul la gard nu trebuie luat în sens peiorativ, ci tot în sens botanic propriu-zis. Gardurile la munte erau, uneori, garduri vii, alteori din stobori, adică trunchiuri de copaci înfipţi în pământ. Prin extensiune, s-a trecut de la arborele izolat, la succedaneele arborelui, stoborii din gard.

În tradiţiile poporului român salca este lemn sacru şi cununia la salcă este simbolul absolvirii actului ilicit, al reintrării fetei ce a păcătuit în comunitatea morală a familiei. Cununia la salcă premerge cununia la judele comunal, care o absolvă de astă dată în faţa obştii săteşti de vina procreaţiei antemaritale. Să lăsăm să vorbească obiceiul transcris tot de Teofil Frâncu şi George Candrea:

46 George Vâlsan, Pământ românesc, Bucureşti, 1940, p. 70 – 72.

16 Ibidem, p. 72.

47 Teofil Frâncu şi George Candrea, Românii din Munţii Apuseni (Moţii), Bucureşti.
1888, p. 171 – 172.67

ROMULUS VULCĂNESCU

«Pe la Ofenbaia, tot în vremile mai demult, fetele greşite erau cununate în tată forma de judii comunali şi de aceea sătenii diceau că asemene fete sunt măritate seu învelite de biraie.

Fata greşită era invitată printr-un gornic comunal la primăria, unde judele, doi juraţi şi mai mulţi gornici o aşteptau şi îmbiindu-i cu beutură o întrebau cu

Brad de nuntă, purtat de un brădar, comuna Aninoasa, Muscel (C.P.).

buna: de cine este însărcinată? Dacă spunea că ibovnicul ei e cutare fecior june, atunci hotărau diua în care să se facă la primăria învelirea (îmbrobodirea) şi declararea ei ca nevastă. La diua numită fata se înfăţişa însoţită de naşi şi naşă aleşi de ea seu numiţi de primar, şi dacă feciorul citat nu se prezenta se făcea învelirea şi declaraţiunea chiar şi în lipsa lui.

Toţi erau îmbrăcaţi serbătoreşte şi învelirea se făcea cu solemnitate. Fata era pusă pe un scaun în mijlocul casei şi biraiele la masă, iar naşa îi învelea părul ca

58 la neveste şi o îmbrobodea tot asemenea. După această formalitate, judele declara:

COLOANA CERULUI

«Tot omul să şcie că fata N.N. de adi înainte e nevastă şi copilul care îl va nasce e al lui N.N.

În urma declaraţiunii, se ospătau cu beutură ca şi la nuntă şi feciorul prezent sau absent era somat să se cunune cu ea şi la biserică; iar dacă se opunea, trebuia să-i plătească ruşinea.

Asemenea caruri, după cât săim, s-au întâmplat mai pe urmă în comuna Muncel la 1851 şi 1854 şi cunoscem chiar şi numele persoanelor în cestiune» 48.

În ambele situaţii presupunem că la originea simulării unei nunţi simbolice sau magice cu un arbore a fost vorba de brad şi mai târziu de alţi arbori, printre care menţionăm mărul.

În cercetările sociologice de teren efectuate în preajma Poienei Sibiului asupra păstorilor transhumanţi s-a constatat o formă de prenuntă care avea loc în pădure înaintea unui brad, numită din această cauză îngemănarea cu bradul sau nunta la brad. În esenţa ei ceremonială această prenuntă la brad imita, pe plan profesional şi în mic, nunta propriu-zisă. Feciorii de circa 14 ani care trebuiau să participe la mişcarea cu turmele la păscut în afara moşiei satului, în munţi sau peste munţi, erau aduşi cu fetele sortite să le fie soţii, de părinţii lor, în faţa unui brad. Aici se juruiau reciproc să-şi fie soţi. Apoi plecau cu turmele şi, când se întorceau, după un răstimp apreciabil, erau obligaţi să se căsătorească oficial, conform datinii. Obligaţia asumată prin «nunta la brad» ţinea de legea comunităţii profesionale. Cei în cauză nu-şi puteau călca cuvântul

decât sub efectul sancţiunii comunitare profesionale şi al oprobriului public49.

Aşa se explică cum bradul, ca arbore sălbatic, şi mărul, ca arbore domestic, revin şi în datinile ce ţin de comuniunea afectivă dintre două făpturi înainte ca acestea să alcătuiască o familie. Totuşi trebuie să precizăm că între «bradul de nuntă» şi «mărul de nuntă» există o deosebire de conţinut simbolic, de structură rituală şi de funcţie ceremonială. Bradul de nuntă e un arbore ales anume, ce ţine de o datină mai veche decât mărul de nuntă. Pentru aceasta, oferim câteva lămuriri suplimentare, extrase din materialul etnografic de teren.

«Bradul de nuntă» se confecţiona în Oltenia în ajunul nunţii. Atunci flăcăii din partea mirelui intrau în pădure şi alegeau un brad cu acelaşi ceremonial cu care la naşterea fătului alegeau «bradul de naştere». Bradul de nuntă trebuia să fie de mărimea mirelui, atât ca elevaţie cât şi ca vârstă. De aceea era «chitit», adică ales de flăcăi, de cu seară. În pădure i se cerea iertare pentru că îl tăia, după ce i se explica rostul tăierii:

Te-am ales fârtate
Să nunteşti la ziuă;
Te-am ales pe tine
Din pădurea-ntreagă
Că eşti cel mai mândru.
Mândru şi fălos.
Să ţii loc de mire
Până la nuntire.
Că tu eşti de vârsta f' S
Împăratului nost ... 50. J *

48 Ibidem, p. 172.

49 P. Stahl, Folclorul şi arta populară românească, Bucureşti, 1968, p. 45.

50 Inf. teren Oltenia, Vâlcea, 1937

Flăcăul care tăia bradul se numea «brădar». El era cel mai apropiat ca vârstă şi gusturi de mire şi îndeplinea rolul de majordom al ceremoniei, numit uneori şi «vătaf». Bradul de nuntă era

împodobit de cumnatele de brad şi cumnaţii de brad (prietene sau prieteni ai miresei şi mirelui).

«Brădarul» era însă şi purtătorul bradului în sat. El ducea călare, acasă la mire, bradul tăiat, în poziţie verticală. Aici mirele cu flăcăii lui îl găteau cu pan

Pom de nuntă, conceput dintr-o inflorescenţă fantezistă, Craiova.

gliei, beteală şi flori (naturale vara şi toamna; artificiale iarna). «Gătitul bradului» era o activitate de tipul şezătorii. Bradul se gătea jucându-se hora în jurul lui şi din joc punându-i-se câte o podoabă, astfel încât întreaga operaţie să descopere toate faţetele şi valenţele dinamice ale împodobirii ludice.

A doua zi, dis-de-dimineaţă, «brădarul», îmbrăcat cu haine de sărbătoare, 60 primea din mâna mirelui «bradul de nuntă», o «ploscă cu vin» şi un «bici

*

MW – m

Motivul ramurii decorând capul unor figurine, covor (Diapozitiv color (M A.P.B.)

Motivul pomului pe covor aldovenesc (Diapozitiv color (M.A.P.B.)

COLOANA CERULUI

de plesnit», însemne ale misiunii ceremoniale pe care trebuia să le transmită apoi miresei. Încăleca pe cal şi însoţit de «colăceri» mergea la casa miresei. Pe drum, toţi înaintau tiptil, să nu fie surprinşi de «duhuri rele» sau de deochiul drumeţilor. Ajunşi la casa miresei, dansau făcând gălăgie în semn de biruinţă: brădarul plesnea din bici, colăcerii hăuleau, «socrii mici» ieşeau în curte cu suratele miresei şi asistau la «predarea bradului» către mireasă.

Brădarul călare, cu bradul de nuntă în mâna stângă şi cu biciul ceremonial în dreapta, începea urarea predării, plesnind din bici:

Bine v-am găsit pe dumneavoastră
Oameni buni şi fârtaţi, împărătese şi împăraţi:
Tânărul nostru împărat

De dimineaţă s-a sculat
Cu haine mândre s-a-mbrăcat
Şi m-a căutat prin sat;
M-a găsit şi m-a rugat
Să v-aduc ăst brad
S/m şi blagoslovit
De mâna lui podobit
Cu tot ce-i mai iscusit.
Şi-aşa iute am plecat
Cu murgu bine-nstrunat
Cu biciu de foc într-o mină
Cu bradu-n altă mină.
Şi-am trecut
Pe unde-am putut
Să nu fiu văzut;
Nici de Iele
Nici de hale
Nici de oameni răi.
Am străbătut întunecate văi;
Am ocolit înţărcate clăi.
Drumuri nebătute.
Ape nescăzute.
Ca s-ajung la dumneavoastră
La împărăteasa noastră
De-mpăratul nostru aleasă.
Şi-acum mireasă
Aleasă împărăteasă
Să fii sănătoasă…
Naintea-ţi mânchin
Cu ăst brad cinstit
De-mpăratul nostru podobit
Şi-a zis să-l stăpâneşti voioasă
Şi să fii sănătoasă. 61

ROMULUS VULC. ANESCU

Şi-d zis să-l înălţaţi.

Sus să-l împlântaţi.
Sus în vârful de munte.

Vnde-s fete multe.
Ziua să-l stropească
Noaptea să-l stropească
Să nu se ofilească.
Dacă muntele e departe
Şi n-aveţi care ferecate
Ca să-l duceţi sus.
Atunci dumneavoastră
Să-ntindeţi o masă
Mare şi rotată
Cât curtea toată ha mijloc s-o găuriţi
Locşor să îl chitiţi
Ăstui sfânt şi blagoslovit brad
Pentru cinstea voastră
Şi-a mândrului nost împărat... 51.

După colacărie (urare), brădarul descăleca, cinstea plosca cu socrii mici şi începea «hora bradului». În jurul «bradului de nuntă» fixat în bătătura casei, «fârtaţii» din partea mirelui jucau «suratele» din partea miresei. În «hora bradului de nuntă» se insinua:

Bradule, brăduţule Te jucăm drăguţule la casa miresei şi-a împărăteşii ia să ţii tu parte Mirelui departe... 52.

Jocul «bradului de nuntă» din ajunul căsătoriei la casa miresei anticipa, în fond, alte momente ludice din ceremonialul tradiţional. El era repetat în alaiul miresei la casa mirelui, la biserică şi înapoi la casa mirelui. Comportarea nuntaşilor faţă de brad era tot timpul ca faţă de substitutul mirelui. Bradul reprezenta astfel simbolul legăturii exogamice dintre membrii unor comunităţi gentilice deosebite. Era, în alţi termeni, elementul viu şi prezent al unei dendrolatrii derivate din cultul gentilic al bradului-totem, al bradului arbore al vieţii, proprii fiecărei comunităţi luate în parte. Transsimbolizarea soarelui din balada «soarele şi luna» se face în «brad verde aurit».

Prezenţa bradului la nuntă făcea parte integrantă din complexul cultural al ceremonialului dendrolatric, în care intra, din

ciclul vieţii, naşterea şi moartea.

«Bradul de nuntă» a fost înlocuit în colindele nupţiale cu «mărul de nuntă», ca substitut al arborelui cosmic. Într-un colind din Arpaşul de Sus, Ţara Oltului, rolul dendrolatric al mărului apare transfigurat în adorarea imaginii florilor de măr:

51 Inf. teren, Oltenia, Vâlcea, 1937.

62 52 Inf. teren, Oltenia, Vâlcea, 1937.

COLOANA CERULUI

Dinaintea ăstor case
Crescutu-mi-s.
Născutu-mi-s.
Doi meri
Rotoferi.
Din tulpină-ntulpinaţi.
La mijloc îndepărtaţi.
La vârfuri împreunaţi.
Pe sub meri cin se plimbă?
Se plimbă Ana.
Mariana
Cu ochii ca mura.
Şi se roagă-ntruna.
Merilor fârtaţi.
Merilor întulpinaţi.
Merii mei, meruţii mei.
Flecaţi-vă stilourile
Să v-ajung vârfurile
Să vă culeg florile
Că deseară-s nună mare
Şi-mi pun florile-n cărare… 53. /C5

Substituirea «bradului de nuntă» cu «mărul de nuntă» şi uneori numai cu «florile de măr» face parte din tehnica transgresărilor simbolice ale arborelui cosmic, care e bradul la autohtoni, de către alţi arbori mitici, intraţi în folclorul mitologic român din repertoriul dendrolatric local. E posibil ca peste figurarea şi semnificaţia «mărului mitic», autohtonii să fi suprapus, cu timpul,

imaginea şi semnificaţia «mărului biblic», al înţelepciunii şi vieţii eterne.

În Ţara Oltului, în Arpaşul de Sus, se mai cântă la nuntă alt «colind nupţial de măr», în contextul căruia se întrevăd transsimbolizările arborelui cosmic ce stă la baza coloanei cerului:

Cinstite gazde
Dinaintea vostror case
Doi meri, merişori.
Crescut-au, născut-au.
Din tulpină-ntulpinaţi.
Din ramuri depărtaţi
Din vârfuri împreunaţi.
Preunaţi din doi pomi.
Pe sub meri cin se plimbă?
...cu ochii negri
Şi se roagă merilor:

— Meri, merişori, ai mei.
Plecafi-vă stilourile.
Să v-ajung vârfurile.

53 Inf. teren, Transilvania, Făgăraş, 1932; Ioan Meiţoiu, Spectacolul nunţilor, Bucureşti, 1969, p. 580 «învelirea miresei se face în Hunedoara lângă un pom verde».

Să-mi culeg florile.
Florile cu stelele.
Stelele cu luna.
Luna toată soare.
Că disează-s nună mare! M

Giuseppe Cocchiara pune arborele de nuntă în legătură cu fenomenologia literaturii populare referitoare la arborele dragostei în lucrarea 11 paese di Cuccagna (Torino, 1956), în care afirmă, mergând pe urmele mitologului D'Aviella: «... nella mitologia di diverşi popoli (l'assira e la biblica, l'indiana e l'ellenica, ad esempio) la donna e iramaginata comme l'albero della vita, la pianta umană che butta periodicamente frutti e fiori, rami e gemme e che

rinnovellandosi fa avvicendare le generazioni alle generazioni. Quale migliore simbolo, quindi, del frutto da cui la sposa vien fuori, come Venera dalia schiuma del mare, per rap-presentare la continuita stessa della vita umană?»

În studiul fenomenologic al lui Giuseppe Cocchiara asupra tradiţiilor populare «îi corso della vita umană şi svolge în una continua e fitta trama di forme, le quali ispirano via le azioni di cui e intessuta l'asistenza deU uomo. Ora in questa asistenza îi passaggio piu violento e determinato dai matrimonio. E îi matrimonio e appunto îi tema verso îi quale convergono în Italia alcune fra le piti suggestive fiabe che narano le avventure di un eroe, îi quale trova la sua sposa soltanto nel frutto di un albero.

Şi încheie susţinând «considerată în structura ei esenţială tema soţiei-fruct se articulează, în realitate, în următoarele motive: 1) căutarea soţiei care va fi găsită în fructul unui arbore; 2) substituirea soţiei cu o străină; 3) uciderea acestei ultime şi căsătoria femeii-fruct,»

În funcţie de această interpretare fenomenologică, Giuseppe Cocchiara întrevede şi semnificaţia monumentului dendromorf legat de actul căsătoriei în tradiţia peninsulară a preitalienilor.

ARBORELE FeRTILIZATOR

O categorie de monumente dendromorfe ale cărei relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice au ajuns până în vremea noastră este aceea a aşa-zişilor arbori fertilizatori.

Termenul de arbore fertilizator prezintă mai multe înţelesuri, care redau, fiecare în parte, alte aspecte ale cultului arborelui la români. Cel mai arhaic înţeles a fost acela care se referea la fertilizarea terenului în care se implanta un arbore sacru. Un brad implantat într-o livadă fructiferă trebuia să provoace fertilizarea livezii; un nuc sădit într-un teren arabil să provoace belşugul ogoarelor.

Arborii fertilizatori au fost folosiţi în trecutul îndepărtat şi în riturile de iniţiere agrară. Reminiscenţe paleofolclorice în acest sens ne descoperă străvechi datini agrare referitoare la perioada de trecere de la pubertate la adolescenţă a fetelor şi băieţilor, când aceştia împodobeau arborii consideraţi fertilizatori cu aşa-zisele mdşti ale copacilor. În realitate, măştile copacilor nu erau altceva

decât uneltele apotropaice ale arborelui fertilizator, realizate din coajă de copac şi crengi de arbori nefertilizatori. Mascarea arborelui urmărea, în acest caz, ocro

(14
Inf. teren, Transilvania, Făgăraş, 1932.

tirea simpatetică a altor arbori împotriva demonilor vegetali maligni, în perioada fructificării.

În fond, mascarea arborelui se prezintă diferit pe glob de la o perioadă istorică la alta, de la un popor la altul. Populaţia tukuna din vestul Braziliei scrijela până nu demult în secolul nostru anumite varietăţi de ficuşi pentru a masca fertilitatea porumbului sau indigenii Camayura, de pe fluviul Xingu, tot din Brazilia, aduceau trunchiuri de eucalipt în sat, unde le scrijelau cu figuri umane şi apoi le mascau, pentru a înlesni astfel comuniunea cu viaţa cosmică, şi a facilita, prin această comuniune, riturile de iniţiere sexuală şi pescuitul ritual de nuntă al tinerelor perechi.

Tehnica mascării arborelui fertilizator, în ritul de iniţiere, s-a transmis transsimbolizată probabil de la geto-daci în jocurile feudale cu măşti fitomorfe de iarnă. După joc, măştile fitomorfe erau atârnate în u – „i1” 0 „te din Moldova în noaptea de anul nou în livezi, în arborii fructiferi, ca sapere de demoni şi să-i fertilizeze pentru restul anului5S.

Arborele fertilizator însemna însă şi calitatea pe care o capătă un arbore sacru în raport cu viaţa animalelor şi a oamenilor. Crescătorii de animale, în concepţia lor zootehnică arhaică, implantau în mijlocul târlei56 un arbore socotit protector şi fertilizator numit uneori sânjorii. Acest arbore, care era un brad, stejar sau fag, se înconjura cu un gard de piatră, protector, care se transforma, de fapt, într-o strungă cât ţinea umbra arborelui. Animalele domestice se adăposteau în această strungă sacră protejată de arborele implantat în mijlocul ei. Aici se aduceau animalele sterpe, pentru ca să fie fecundate 57.

În fine, ultima accepţie acordată arborelui fertilizator se

referea la transsim-bolizarea acestei presupuse calităţi unor elemente arboricole, crengi, fructe, frunze, care erau folosite primăvara, vara şi iarna ca instrumente de urat pentru oameni, în jocurile de carnaval, care reeditau riturile, pe alt plan şi în altă ambianţă, de fecunditate şi fertilitate telurică, au străbătut datini ce ţin de cultul arborelui fertilizator. Jucătorii mascaţi în moşi şi babe umblau cu brăduţi în mână ca şi vătafii de piţărăi ce urau astfel noroc pe anul în curs58. George cel Verde, despre care am mai menţionat, este încă o mască-costum fitomorfă care aminteşte, în sudul Dunării, la sârbi şi românii din Iugoslavia, de ritul arborelui fertilizator. George cel Verde urează atingând totodată cu masca vegetală pe copii şi bătrâni. Umblatul de Florii cu crengi înfrunzite de salcă, punerea de ramuri verzi la case de Sfântul Gheorghe, prăznuirea sub arbori de 1 Mai, în Banat biciul mutului alcătuit dintr-un brăduţ exfoliat etc. sunt modalităţi folclorice diferenţiate de cinstire a arborelui fertilizator, care şi-au pierdut în bună parte semnificaţia primară. De asemenea, umblatul cu maşti-costume fitomorfe sau cu recuzite fitomorfe de anul nou prezintă un caracter deosebit pentru datina arborelui fertilizator. Feciorii mascaţi în brazi, cu măşti-costume din cetină, boriţarii care poartă bradul între coarnele boilor cu care colindă; copiii care sorcovesc cu

55 Inf. teren, Bucovina, Suceava, 1938.

56 Inf. teren, Oltenia, Gorj, 1948.

57 Inf. teren, Oltenia, Mehedinţi, 1937.

68 Inf. teren, Banat, Almaş, 1958.

59 Iulius Teutsch, Die Borâtztanz, în «Jahrbuch des Siebenburghische», XXIII, Jahr.
1903, Hermannstadt, p. 43 – 54.6B

crengufe de brad sau crenguţe de măr; toţi urmăresc pe această cale să comunice virtuţile fertilizării plantelor cu care se face urarea în colidant. Cel care sorcoveşte meneşte omului destinul arborelui fertilizator, care nu este altceva decât o ipostază mitică a arborelui cosmic, ceresc sau al vieţii.

Mascat de Anul Nou, urând cu în mână, Nereju-Vrancea (CP

brad

66

Să trăieşti, Să-mbătrâneşti, la mărul, la părul... urare care, iniţial, putea să fie cu totul alta:

Să trăieşti, Să creşti, Nalt ca bradu, Până-n cer.

”.

COLOANA CERULUI

Voinic ca stejarul, Până-n veac... 60

dacă ne gândim la arborii sacri care protejau spiţa umană.

ARBORELE DE JUDECATĂ

Unele monumente dendromorfe au îndeplinit şi o funcţiune justiţială de ordin general sau particular. Numele de arbori de judecată explică această aparent stranie calitate a lor.

În dreptul cutumiar al tuturor popoarelor, figurările etnoculturale ale arborelui cosmic, ceresc sau al vieţii marcau incinta de cult şi locurile de judecată divină, obştească sau individuală.

În dreptul cutumiar român jurămintele ca şi judecăţile divine, obşteşti sau cele profesionale, de tipul ordaliei, se efectuau la munte sub un brad, iar la deal şi şes sub stejari, plopi, sălcii, nuci etc. Era socotit brad de jurământ bradul în care vătaful căluşarilor înfigea sabia lui pentru a jura pe ea şi a se trece pe sub ea, iar brad de judecată bradul care prin izolarea lui grandioasă impunea oamenilor un respect deosebit. Cei care voiau să invoce judecata divină a bradului 61 legau de tulpina lui pe vinovat, lăsându-l acolo trei nopţi şi trei zile, în care timp, dacă nu era sfâşiat de fiarele sălbatice, trăsnit de vreun fulger din senin sau ucis de o ploaie torenţială, intervenită între timp, era absolvit de vina ce i se aducea. În acest caz, vinovatul invoca protecţia divină a bradului tutelar, în numele străvechii legături fitogenetice cu spiţa umană. Dacă scăpa cu viaţă, se spunea că a fost apărat de brad şi era considerat un om providenţial62.

Însă pe lângă bradul de judecată, care era în acest caz socotit un instrument al sancţiunii divine, antecesorii românului mai

atribuiau bradului în dreptul cutumiar şi alt înţeles particular. Bradul de judecată în acest al doilea înţeles era arborele mitic sub ramurile căruia şi deasupra rădăcinilor căruia se judecau conflictele dintre oameni. În incinta de sub cetina lui, marcată pe pământ de o îngrădire cât umbra răcoroasă, era adăpostită ceata de vătafi de păcurari investiţi cu putere de judecători din partea cetei profesionale respective. În dreptul cutumiar pastoral român, tehnica judecăţii sub brad a fost descrisă de noi într-o lucrare recentă de etnologie juridică românească63.

Judecata sub brad este vag consemnată şi în colindele de anul nou. În descrierile acestora, bradul se află la răscruce de hotare, unde de sub el împărţea dreptatea Maica Preacurată:

Brad în cer.
Brad în pământ.
Lângă bradu mare, s/în
Şade Maica Preacurată
De trei îngeri congiurată.
Inf. teren, Muntenia, Argeş, 1936.
Inf. teren, Transilvania, Pădureni, 1947.
Inf. teren, Oltenia, Mehedinţi, 1937.
Romulus Vulcănescu, Etnologie juridica, Bucureşti, 1970, p. 192.67

ROMULUS VULCĂNESCU
De acolo la ce cată?
Aşterne de giudecată… M.

Judecata Maicii Preacurate sub un brad mare sfânt se prezintă, în ultimă analiză, ca un decalc folcloric al judecăţii profesionale a păcurarilor, mult mai veche în formele ei epice pe meleagurile noastre:

Brad în munte Brad în vânt lângă bradu mare, sfânt, Şade Petrea la pământ în funii de tei legat Gătat pentru giudecat. Şi-n giuru-i şade gloată Păcurari de giudecată… 65.

În aceeaşi situaţie se judecau cetele de plugari, la hotarele moşiei săteşti, sub un stejar bătrân. Judecata se efectua după criterii şi tehnici proprii dreptului cutumiar agrar român, oarecum diferenţiate de cele ale dreptului cutumiar pastoral român.

Judecata la hotare sub stejari a fost o practică generalizată în Europa, cu valoare de instituţie feudală până în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Fustel de Coulanges o descrie la francezi pentru feudalismul timpuriu sub numele de mallus. P.P. Panaitescu îi găseşte unele corespondenţe în instituţia «adunările de megieşi», în feudalismul dezvoltat, iar noi îi descriem formele retardate şi reminiscenţele folclorice în studiul nostru de etnologie juridică pentru feudalismul în descompunere pe teritoriul ţării noastre.

Plugarii liberi se judecau la hotare, sub arborii ce hotărniceau moşia sătească. Plugarii aserviţi păstrau tehnica judecăţii lor dinaintea aservirii. Iar boierii de ţară respectau sau combăteau acest soi de judecată după interesele ce le aveau, în osârdia lor, boierii de ţară au încălcat dreptul de judecată la hotare a cetelor de plugari, distrugând arborii consacraţi de tradiţie şi pedepsind pe copărtaşi:

Stejarul de pe ohabă
L-a tăiat atunci în grabă.
Cioatele bătrânilor
Le-a dat pradă focului… 66.

ARBORELE FUNERAR

Dintre monumentele dendromorfe care particularizau funcţiunea dezintegrării sacre, un rol deosebit de semnificativ au căpătat arborii funerari. În fond, arborii funerari nu erau deosebiţi, în structura lor morfogenetică şi funcţiunea Iorgene-ral-mitică, de arborii de naştere şi de nuntă. Erau substanţial aceiaşi arbori (bradul şi mărul), redaţi însă în ipostaza finală a rolului lor mitic. Arborii funerari

I4 Inf. teren, Banat, Caraş-Severin, 1937.
I5 Inf. teren, Transilvania, Câmpul lui Neag, 1937.
16 Romulus Vulcănescu, Etnologie juridică, ed. cit., p. 194.

Încheiau, de fapt, ciclul funcţiunilor lor biologice, care începea cu naşterea, continua cu nunta şi se încheia cu moartea. Însă rolul lor funerar care semnifică sacrificiul arborelui cosmic se releva în două etape: în etapa mortem (cabradul mortului) şi în etapa

postmortem (ca arbore de pomană).

Brad de mort, comuna Leşu, judeţul Bistriţa-Năsăud.

Este arhicunoscut obiceiul generahromânesc de a se pune pe mormântul unui fecior, mai rar al unei fecioare, un brad împodobit cu panglici, beteală şi fructe care să semnifice: dublul vegetal al mortului, arborele cu care acesta se presupune că a fost înfrăţit sau îngemănat la naştere sau căruia i-a fost încredinţată soarta după naştere.

Dar bradul se mai punea şi la mormântul unui tânăr neînsurat, pentru a simboliza căsătoria cu care în mod normal trebuia să se însoţească înainte de a muri pentru a intra şi ca mort în rândul oamenilor. Şi, în fine, bradul era uneori îngropat într-un coşciug, în locul celui care a murit departe de ai săi, pentru a suplini astfel o absenţă ce ar fi putut provoca nenorociri comunităţii familiale şi săteşti.

Pentru îndeplinirea corectă a primei datini străvechi, o ceată de flăcăi, prieteni cu defunctul, se duc în păduri cu securi, aleg din ochi un brad fălos (în realitate un molift), în faţa căruia se închină, îi cer iertăciune pentru că-l taie, însă sunt nevoiţi să facă aceasta deoarece le-a murit «înfrăţitul din sat». Şi, în cântec de jale, îl poartă pe umeri în sat, cu vârful înainte, ca pe un mort.

Bradul astfel purtat, în convoi funerar, este adus la casa mortului, unde este curăţat de cetină, înscris în coajă şi gătit cu panglici, flori şi fructe. Odată împodobit, este ridicat în picioare şi proptit de zidul casei, lângă fereastra ce dă 69

În camera funerară. Aici este lăsat până în ziua înmormântării, când un flăcău sau mai mulţi (după cât de mare şi greu este) îl iau şi-l poartă înaintea convoiului la cimitir, unde este implantat la capul mormântului, ca să «străjuiască pe mort», cu care a fost înfrăţit de la naştere. În colinde, caii funerari pasc sub brazii mirifici.

Suliţă de mort din brad, comuna Runc judeţul Gorj (CP.)

Din bocetele care se cântă la fereastra camerei funerare lângă care se află

«bradul morţii» reiese clar că este vorba de substituentul arborelui cosmic care este arborele vieţii şi morţii. În bocetele

româneşti, bradul ca arbore al vieţii a fost uneori înlocuit prin măr, alteori prin salcă şi alteori prin răchită. Toţi aceşti arbori mitici de substituţie a bradului scot în evidenţă acelaşi mod de a concepe mitic arborele cosmic ca arbore al vieţii şi morţii, în care spiritele celor decedaţi trebuie să se înalţe spre culmile lui, între astre, dacă au fost buni şi umani, sau

să se afunde sub rădăcinile lui, între viermii pământului, dacă au fost răi şi inumani.

Bocitoarele sfătuiesc sufletul mortului pe care îl tânguie să meargă pe un anumit drum, în mijlocul căruia se află un arbore cu vârful în cer, cu rădăcinile

70 în mare. Acolo să se oprească şi să ia drumul din dreapta lui care duce la rai.

COLOANA CERULUI

Acest arbore cosmic este, după bocet, un brad imens:

Duce-te… duce La ăl brad siecinat Die văr vârfurat Die poalie-mpolat, Cu vira presieriu, Cu poala pre mări, Jos la rădăcină Este scaun de-odină îi maica Marie Pre cel ce trece-l scrie la să mi te rogi Pretin să te scrie… 67.

Bradul cosmic este substituit uneori, din motive secundare, de ordin mitic, de o salcă:

Duce-te… duce Tot pe drum năince şi să ni te-abaţ la o livadă verde şi-n mijlocul ei I-o sale-aplecată, Jos umbra-i rotată. Şezi să te-mbresti şi să ogickrtesti, Dar să nu rănesci ia să nu greşeşti 68. Alteori, de o «răchită-mpupită»:

Duce-te… ducie Tot pe drum naincie Pxnă vii agiunge la mijlocgie drum, Acolo să stai şi sama să iei C-acolo vo fi vie Răchita-mpu-ită. Jos la rădăcină I-o lină fântână cu apă sălsină şi sânta Marie cu paharu-n mină Călători s-adapie Drumu’ să li-arate…”*

67 Nicolae Ursu, op. cit., p. 182.

68 Ibidem, p. 186.

M Ibidem, p. 187 – 188.71

şi, de cele mai multe ori, de un măr mirific, mărul lui Sânpetru:

Duce-te… duce tot pe drum naincie

Până vei agiunge

Stâlp şi suliţă sau săgeată din brad, comuna Peştiana judeţul Gorj după Gh. Laugier

Un mărgie Sâmpietru Die văr vârvurat, Die poate-mpolat. Văru-i pân’ la ştere Poalele-s pre mare; Pre vâr înflorite Pre poate rogite. Şi-acolo va fi vie Giva Lamogiva la masă şi scrie… 70.

Bradul înveşmântat care ţinea locul unui mort era tratat cu toată rigoarea cerută de solemnitatea înhumării. Era slujit de preoţi, jelit de rudele celui substituit, se dădea pomană peste sicriu etc. La baza acestui rit funerar stătea aceeaşi!

72

70 Ibidem, p. 188.

— 68 – a ’0881 – id3S

’68 u UBB>

— Ţao mqig AX «lo-iedibQ BUiqYV» uj uptucu puo<Jo4 ci] nptug ububjaj – ţ-uits şi

’8LE d LS6I ţ-aanong x – \ca «bovibui

— Srainu ap UBjaDwo i4 V! Pn: S»ul i-au piuoy lupi otusts r>] ajiAUI} «Q ’nosauepjg – q i u spun. u un-xjuip ’nbzi Aoiduii ypenmooţ appau ap iz ts BŢB – poioa Bia a: rea psbd Bdnp iz Bnop b BIB – opaunjţ pâapnţ poaosog-iubaunn [ttvjbs bsiijpiuniba uţ

— BSB – omabjaads aabs

— Iâbjui o uoaun Bnţ pampas ipi-Soppoui itvţ Bamanais uţ – Biub Ausubaji ni B$_3$I’XX te ynppaas pţndaaui Bţ Buid Baupui as oiupjs îs jiumu ” vuvvxoc} ap ţnptug

— JBUB – jjrodiri-aoqabeoşnpbaq ipoţoj t\b iiubuioa pţuiunoui intens b nxiuad pyuouiaaa: ib}: inlâts-pmu ibtbî abianul ppbjq ap umbry – Baipquns im Baumiauni, ui t>urnuo<J ap purnu BZB – axnâuaid îs boijiui ix\\ Bmiamis ui BZB – adppub tmmuod ap ţnpjwg – paseu îs ppbiq nou urp miupiui au pu joj mpaaiaba Ba p jaadsb un Bziiepaiiabd să apomoapuap aţuaumuora ap apoSa-ea Bisbaobuix-putnuod apiuodupd ubs pumuod de xxoqxv nud îs

iubuioi Bţ Baobi as aaoqjb un ap} pă3 nbS inupp jţâjujui pa anui uiaţioui-isod tpipunţ Bănuiunum3

— ŢBiţi3W”-5 zun; lJ n°

ytstrwoa sa aia-og-v

’3DŢU10 A ’301U10 A jb5B$_3$în BUIBlţ HQ BăbOB «XUII V33 „O mi” «nu <30» ld ’nN

— 30ŢUŢOA ’30W10 A – 3 jri03S U-BJBŢBX

aanpbd u-SH» jo ajiicos i§ WH

BJEURiUŢUI BJŢBN. JTBTUI-BJSBA$_3$U 3Q

13 W W-nu wv TO-nN

33WOA WA u gp inim

„A» TT

apioqxp aabD ui. ituaun; înjnppxq p ţaooq un ipitqndai ububxaj – „uns ţbinsupu laoui aţup mun bjbos au bs iinqaai u ab să baao îs Bauiuuias xbui ppbaq ibq

— J-bubooi o Baund as impadaid Bapundsaaoa aibO paoţ ui îs nu ais ui (Bzasb Baa jbjuiui-SaAui pltsy şa npq un na supui Ba-UBii mun mabja ad maa «ad Bia mppbiq mupumj-uou na aţnsai şuib3 pun anaamra ad nEq as unuibi buoq (BUBjq ap Bia-SuBiu na) uind na Bmpba o Baund as mpp Biq piaiA u\ – «îaom trupa Biuşpi» i§ BAUB – unxoadb Baunjpui Bqp bs Binqan ppbaq zb3 isaab uţ – obiq un Bdoa-Sui as «aABxquinau unaoi ui» junui b alba JBup inun mibjouaa ui b3-XX Ib TnlnT003 s mindaaui v\ Buid BuiAoang ui

— Axoqxv – uto 90 oxefpdx nimiao vhvoioo tumiijsqns b p ujaw apxoqxr» na înnuuo iiăpiir>i} ux» jsqnsoa b Baibqib aiidaauoa

ROMULUS VULCĂNESCU

de brăduţ desfrunzit (de circa 150 cm), un >om de pomană, înfipt într-un colac mare, anume făcut pentru sufletul morţilor. Ramurile bräduţului erau împodobite cu fructe, dulciuri, flori şi panglici. Brădanul astfel închipuit se aşeza cu mare grijă în mijlocul unei mese încărcate cu pomeni aduse de consăteni la nedeie. După slujba de praznicul nedeii, oamenii săraci din sat primeau din partea celor ce au făcut «bradul de pomană» cele cuvenite după datina obştească: vin şi bucate73.

1. t//

Pom de pomană, comuna Hangu, Valea Bistriţei moldoveneşti

Datina «bradului de pomană» se încheia cu consumarea podoabelor alimentare ale bradului de către copiii săraci din sat şi cu purtarea lui în cimitir. I

În esenţa lui, ritul pomenii efectuate prin intermediul bradului a reprezentat, până în secolul al XX-lea, o reminiscenţă folclorică a dendrolatriei locale relative la brad, simbolul arborescent al coloanei cerului.

Din acest iniţial «brad de pomană» s-au transmis până în vremea noastră două substituturi arboricole de pomană, cunoscute în Moldova, pe Valea Bistriţei, cu numele de «pom de pomană». E vorba însă de un pom miniatural, realizat dintr-o ramură de măr desfrunzită, împodobită, ca şi «bradul de pomană», cu fructe, dulciuri, panglicuţe şi pânişoare în forme de păsărele, care simbolizau

74

73 Inf. teren, Transilvania, Luncani.

IS6 l i„B$_3$N BAOpTOIAJ U$_3$J$_3$J –} U\ n uţ: yuoă a} Boqns Bnop ui a. poimii: is jopiuaumuoui Baaiijbduii BZB – aaa ins au coniopaţupe layiizodsubxi b ts aoifăoicaiui prib Ouiuuuas b spunjoad Bzipuy

— Ajremdod ypiia: isa arunpqunssubxi boijsiwb buuoj ui Bjpi Azap as ts abdb jiouiiţiis luaumuoui mun Bridaouoo uj apoo] aoiUBjoq piSoţoţiui aţunţ – oquiis îs mţbsaui aiyuisubxi îs Bpad ajbO bubojoo o bo oitsţiab (Baonpad ubs bibi – unuiap mţ bxjujoj ui zbuibi jbupbp Bizapau aaoqib ap «putut un-xiuip Btbapţ Bxapi – moo ubs Bxajduxis acţionxisuoo o uia-Sapiux uouimis tuaumuoui un-iiune

— Apotnyţyis apluaui

— Nuoui ţuţo Azap as ts JBds aibnpă a hbs aţbpabaa aAţiţuind appos jonibţunuioo

Bjntmo ts Biibzm Ap ap bJbia ap rupi ap uţi ajbO apmuţds aluapă thuodţoo ub a o ţib IDBSuoD nbS ţaobS uoqjb ută ajbzptai

auouioapuap apiuaranuoui axjuiQ

— Anoui

— Ţţţts apo osatrubop o opt UB câţi ap aotgopxiţui ajutaumuoui ap auogaibo Bnop y

HÂHOHIIIS Hlis LawnMCM *9

— (aubooi ts pnao) amprti apatoo nbujiţe as aibO ui «ţţiţuauiod apioqjb» atsa băbuiuibâuod b, uuoj q

— Aionxt ap totpb svi. voQ ap indaout Bţ îsoj b BUB – uiod bo mtdbi niiuad mod ap buiiuouio Baunţiou ap bibuuubâuod îsoj b uţisajoaad suas ui B «mţ BUB – uiod ap înmuiod Baapi – aopjajţuoo mdyi ap ţoţibdibO loiuoqib p pooţ tmo upaABxis mun apiuaosiuiuuaaută awbd pap aobi «BUB – uiod ap mpbag»

— Bimusiqo Biţooaa Bţ ub ap ub Bitqbiadai Bjâunţ ibui BIB – imp ap anunţiob o-jiuud BZB – azţţoquitssubi} j-ojbo ad ţţuauiod mţoquns îtqopodrai pbjq un-xiută jbzptaa po BUB – uiod ap uiod mânuind Buubp ută Bţaad «BUB – uiod ap mod» ap ţos jsaoy – s4 idtvf ap mi put>pudo.id ap yeumu p idaap ap în\ mJB (audoad ap asamo u ţod nu p qns soţ ainzigo ajdb Oo aiaboj appboa ibtqQ – BUB – uiod ap jnpn no jiuind B-l a o po pap a Auiib aibod as nu aiupp ap ptptuod ubs BUB – uiod ap mânuiod appbOJ aQ – înmţanajnzn b a-Biaudoad ap npxi na bub as ajbo ui \x\oo\ ad ’nqouii un bd jbuop ajsa tg – ppads JBiramna oipimţ uii-Saj un ap Banonq as «bu – Bixtod ap niA muioj» – jos uiţi obibs uio mun iubiuiuuoului Bniz ui BUB – uiod ap juiureanţ no Bp as (aluauiip IUBQ Bnqoui au pq) airaa Ana aţiuauiod bzbsb as aabO qns nbS bJbăb as bibd ui uiod isaoy – aibgnspquii apboi pnus conpoid 3 Jbd aibiumbui Bţ sunfb inm să/ipnx/ uioct un ajsa ii-Saua Aoptoui pâuisig Bapad aaiia «BUB – uiod ap muiod» 301 aimnuap ţoquipsubai Bation p na ibpunraoo amqaii nu obibs uio mun plga-ul aşmabp as alba «BUB – uiod ap muiod» jbq

— JaaauoD pripi mmpbjq b diiiui Bjbzipquiissubii EAtpnpai Băbziaobaisqb buuoi o aisa Binuiţa o-ad bibz3§b miruam-is BaibSBD no BUB – uiod ap Bisaob muioj ţi uibau ap aiids pun ve ubs iijiuibi pun mquiauiţioa nijuad wipapo puvwoe} ap Buiaoj o Biuizaadaa itepaoap aopo aoptaijns aţubSBD BUB – uiod ap mmpbjq p abaauni ppaiqo ui – boului Baaob ui Bpai Baumţ uiţi osauauio inin-auns IUB asiui b b-siuiiub Biuipaio aiţoaABais o aisamiaiABjdns pbSBD pun

Biuaoqns miniauns Baabjngu uj uoppi/ns 3 nxysr>4 aodod ut aiiumu diminului ixt» sp4 aşa bo ajndaouoo ţibpaoap aopo appijns imn-ar unvotoo

COLOANA CERULUI de
Romulus Vulcănescu

SCARA — y-i 124
f* u

— V”
V Y/\!

(20 1 1 P X

l

În 5 h

Ivf! 1 =
v.
1/ *” Vfl-tu

I \ / \ 1 X — „.

= t

„— /
1 \ i i %/ 4
r1 „” ”), I 1 Îi 2
7 / T\. V

fir i! 9 î? f
„O r – „A9 i! — L
X – OL
C X }
J §!
<4 – Jx y

C9> u I
I -
44 – p

r
& V

22 p 24 F

Cartograma II, stâlpii sacri
O
C

COLOANA CERULUI
monumente stilimorfe propriii Zise şi în succedanee şi simulacre de monumente stilimorfe.

Din grupa monumentelor stilimorfe propriu-zise fac parte stâlpul cerului şi coloana cerului, ambele aborigene. Trecerea de la stâlpul cerului la coloana cerului marchează, în ordine culturală, o etapă cu două faze de evoluţie mitologică: faza primară şi fază secundară. Din grupa succedaneelor şi simulacrelor fac parte toate acele creaţii artistice similare care emerg în ordine mitologică din monumentele stilimorfe propriu-zise: stâlpii ciclului vieţii şi troiţele.

În structura monumentelor de tipul succedaneelor şi simulacrelor au intervenit influenţe, contaminări şi decalcuri culturale care au făcut ca această categorie de monumente stilimorfe să fie mai expresivă sub raport artistic. Spre deosebire de monumentele dendromorfe, care prin conţinutul lor mitologic sunt – mai mult sau mai puţin – asemănătoare la toate popoarele care fac

parte din aceeaşi familie etnică, monumentele stilimorfe, prin înfăţişarea lor particulară şi îndeosebi prin succedaneele şi simulacrele lor, se diferenţiază de la un popor la altul şi chiar în sânul unui popor, sub raport etnocultural. Informele lor evoluate, fiecare popor a introdus note specifice modului lui de a cugeta estetic şi de a realiza artistic monumentalizarea unui fapt de cultură populară.

Expunerea noastră va urmări, pe cât posibil, decantarea tradiţiilor creatoare ale monumentelor stilimorfe care au devenit capodopere de artă populară, pentru a sesiza constantele şi variabilele artistice care au influenţat în cele din urmă creaţia cultă.

STÂLPUL CERULUI

Folclorul mitic universal scoate în evidenţă două categorii de stâlpi ai cerului: una de stâlpi ascendenţi în cer şi alta de stâlpi descendenţi în cer; de stâlpi care sprijină bolta cerească pe pământ şi de stâlpi care sprijină pământul în cerul de sub noi.

I, Conceptul mitologic de stâlp ascendent în cer este extrem de complex şi merită să fie analizat în conţinutul şi sfera lui. El ne prezintă însă numai o faţetă a lucrurilor, care trebuie completată cu cealaltă faţetă, referitoare la conceptul de stâlp descendent în cerul de sub pământ. Numai luând în consideraţie cele două concepte polare, aparent antagonice, vom putea sesiza în ce constă esenţa ideii mitologice de stâlp al cerului.

În vasta lucrare de sinteză asupra Mythology of AU Races, scoasă de William Sherwood Fox, se întâlnesc, în cele 16 volume, circa 50 de accepţii mitice atribuite stâlpului. Dintre acestea, 12 se referă direct la corelaţia stâlpului cu cerul şi cu fenomenele meteorologice: stâlp al cerului, stâlp al soarelui, stâlp al stelei polare, stâlp al lunii, stâlpi ai căii lactee, stâlpi ai vămilor văzduhului, stâlpi ai punctelor cardinale. Iar din celelalte accepţii mitice, 6 se referă indirect la cer şi la fenomenele meteorologice: stâlp al dansului soarelui, stâlp al lumii australe sau boreale, stâlp de aur, stâlp de argint, stâlp de oţel, stâlp al cailor soarelui etc. Alte multe accepţii mitice ale stâlpului se mai referă şi la caracterele emblematice, Heraldice şi iconografice ale unor «obiecte cereşti». Sunt trecute în revistă şi 77

conceptele referitoare la stâlpii injurioşi, cei justiţiari, suplicatorii, ca şi la stâlpii palladium, stâlpii xoana etc. 78.

Din confruntarea textelor relative la toate aceste categorii de stâlpi mitici reiese că tradiţiile mitologice ale tuturor popoarelor lumii se aseamănă între ele prin conţinutul şi forma lor.

Dacă cerul este subdivizat în mai multe registre celeste, atunci şi stâlpul corespunzător trebuie să aibă mai multe trepte sau ramuri pe care să se sprijine aceste registre. Din această cauză stâlpul cerului este închipuit ca un arbore desco-ronat, cu atâtea cioate de ramuri (5, 7, 9) câte ceruri trebuie să sprijine.

Locul unde este împlântat stâlpul cerului, indiferent de structura lui morfo geografică ideal-fantasticăj este declarat sacru, incinta lui socotită altar. Când lipsesc cioatele de ramuri, pe stâlpul ceresc se marchează semnele mitice ale straturilor corespunzătoare. Secretele rolului stâlpului ceresc nu sunt accesibile oricărui muritor, ci numai celor iniţiaţi: şamanilor.

Nicolae Densuşianu menţionează în Dacia preistorică o colindă din comuna Cioara-Doiceşti, Brăila, referitoare la sprijinirea cerului pe stâlpi de argint;

De când domnul s-a născut şi pământu' l-a făcut şi ceriu l-a ridicat în patru stâlpi de argint… 77.

Voi citiţi, prorociţi, şi pe domnul nu-l sciţi, iar eu viu şi bine-l ştiu jos la cheia raiului în stâlp-chiatră mi-e-ncheiat: – D'unde sfinţii c'auzea ei săltară şi zburară sms, mai sus se ridicară cu norii amestecară, jos, mai jos că se lăsa pe stâlp de cheatră cădea. Când acolo c'ajungea, cărţi pe braţă că-şi lua

Iar în altă parte a aceleiaşi lucrări lasă să se înţeleagă că stâlpul cerului este de piatră şi în el se află puterea divină a celui care a creat cerul. Un colind din Rasova, judeţul Constanţa, redă ideea stâlpului de piatră care sprijină cerul până la uşa raiului:

7 «William Sherwood Fox, op. cit., New York vol. II, p. 76, 83, 224, 225, 230, 334 – 336; vol. III, 152, 232; vol. IV, p. 54, 75, 108 – 109, 239, 266, 268, 310 – 311, 321, 333 – 340, 344, 397 – 398, 400 – 401, 425 – 428; voi. V, p. 9, 16, 35, 51, 71, 215; voi. VI, p. 61, 165; voi. VII, p. 132; voi. VIII, p. 32, 39, 82, 154; voi. IX, p. 34 – 35, 163; vol. X,

p. 17, 63, 89, 100 – 101, 132, 238, 241, 249 – 250, 269, 307; vol. XI, p. 99, 149, 272 – 273, 307; vol. XII, p. 35, 37, 44, 92 – 93, 138, 363, 367, 399, 413; Nicolau Politu, MEAETAI IIEPI TOT BIOT KAI THS rAflă ZHS TOT EA AHNIKOT AAOT, Athena, 1965, p. 138.

„Nicolae Densuşianu, Dacia preistorică, Bucureşti, 1910, p. 334; Tudor Pamfile, Cerul şi podoabele lui, Bucureşti, 1915, p. 2 – 3.

COLOANA CERULUI

şi citea, prorocea de trei zile şi trei nopţi, stâlp de piatră-n patru crăpă Iată domnul că scapă... ’8.

În mitologia creştină, vămile văzduhului reflectă o parte din stratigra/la cosmică a cerurilor ca reşedinţe divine.

Toponimia populară română a înregistrat mai multe localităţi cu numele de stâlp: Stâlpu, comună în judeţul Brăila, Stâlpu, comună în judeţul Buzău, Stâlpu, comună în judeţul Ilfov, Stâlpu, comună în judeţul Prahova, Stâlpaşul Păcurarul, comună în judeţul Argeş. Iorgu Iordan în lucrarea Toponimie românească susţine că «toponimicele derivate din noţiunea de stâlp» sunt amintiri despre numeroase delimitări de proprietăţi agricole comune, a căror necesitate se făcea tot mai simţită, pe măsură ce conştiinţa de comunitate răzăşească slăbea». La înregistrarea acestor toponimice ce ţin de agrimensurarea comunelor cu numele de stâlp trebuie să adăugăm şi toponimicele mitologice referitoare la legendele şi naraţiunile unora din localităţi79, care amintesc de credinţe, superstiţii şi obiceiuri legate de stâlpii cerului. Legenda comunei Stâlpu din Buzău susţine că numele vine de la un stâlp miraculos. De asemeni, legenda comunei Stâlpu de lângă Panciu, judeţul Vrancea, de la un stâlp ce stăpânea crugul cerului.

II. Tot atât de important prin semnificaţia lui este şi conceptul mitologic de stâlp descendent în cer.

Elena Niculiţă-Voronca, în Datinile şi credinţele poporului roman, aminteşte de «stâlpii pământului care e înconjurat de apă atât deasupra, cât şi dedesubt» 80.

I. A. Candrea, în cu privire la originea credinţelor populare, publicat în 1920, examinează credinţele despre cutremure la toate popoarele de pe pământ, stabilind cinci elemente ale credinţelor de origine antropologică: 1) dedesubt apă; 2) pământul un disc; 3)

sprijinit pe stâlpi; 4) stâlpii sprijiniţi pe animale acvatice; 5) care, mişcându-se, din când în când produc cutremure. Cele cinci elemente care exprimă cauze fictive ale cutremurelor sunt răspândite în credinţele tuturor popoarelor lumii. Studiul lui I.A. Candrea este însoţit de cea mai completă bibliografie a temei abordate în literatura română de specialitate.

Al. Rosetti, în studiul Colindele religioase la romani, publicat în 1920, prezintă un material bogat referitor la stâlpii pe care se sprijină pământul. După relatările folcloriştilor, care au cules materiale de teren despre stâlpii descendenţi, reiese că în fantezia mitică a poporului, pământul e susţinut de 1 până la 16 stâlpi, care «sunt de argint (în Tecuci şi Râmnicu-Sărat), de ceară (în Suceava), de cremene (în Iaşi), de fier (în Râmnicu-Sărat)». Aceşti stâlpi ai pământului sprijinit în cer sunt supuşi la grele încercări. Pe de o parte se pot frânge de greutatea pământului; pot fi roşi de kallikanţari şi atunci produc cutremure; pot fi refăcuţi de anul nou, de cântecele colindătorilor (Dolj, Gorj, Teleorman) 81.

Tudor Pamfile, întâi în lucrarea Crăciunul, apoi în lucrarea Pământul, descrie stâlpii pământului şi furcile pământului.

78 N. Densuşianu, op. cit., p. 380.

79 Iorgu Iordan, Toponimie românească, ed. cit., p. 232 – 252.

80 Elena Niculiţă Voronca, Datinile şi credinţele poporului roman, vol. I, 1903, p. 141; vol. II, 1903, p. 957, 1 002.

81 Alex. Rosetti, Colindele religioase la români, Bucureşti, 1920, p. 52.79

ROMULUS VULCĂNESCU

Într-un colind moldovenesc despre facerea lumii se aminteşte de aceşti stâlpi:

De când ceru s-a făcut şi pământu' s-a născut, cu patru stâlpi de-argint pre desubt l-a sprijinit. Pământu' l-a înverzit şi cu flori l-a coperit 82.

Credinţa antropologică în stâlpii care susţin pământul a fost preluată în sud-estul Europei de confesiunea creştină şi adaptată nevoilor ei spirituale. Astfel sfântul Simion, numit şi Stâlpnicul, nu era altceva decât transpunerea lui Atlas într-un stylit bizantin. «Simion Stâlpnicul a stat toată viaţa într-un picior pe un stâlp înalt şi

cu mâinile a ţinut pământul să nu cadă».

Într-un apocrif bogomilic bulgar scris în latină, intitulat întrebările sfântului Bogoslav, din secolul al XIV-lea, se susţine că «Satana, înainte de căderea lui, comanda forţele celeste... şi a coborât din cer în infern şi din infern s-a ridicat la tronul părintelui invizibil. Această putere i-a tulburat orgoliul, încât el a vrut să se ridice contra părintelui şi a antrenat în revolta lui şi pe alţi îngeri. După ce a văzut gloria celui care pune în mişcare cerurile, a hotărât să-şi instaleze locuinţa deasupra norilor cerului şi a vrut să fie egal cu Atotputernicul. Când a ajuns în aer, a cerut îngerului aerului să-i deschidă porţile aerului, apoi îngerului apelor să-i deschidă apele. Şi, înaintând, a găsit tot pământul acoperit de ape; şi a pătruns sub pământ şi a găsit doi peşti înotând în ape; şi ei erau uniţi cu boii unui car, şi din ordinul părintelui invizibil susţineau întregul pământ de la apus la răsărit» («învenit duo pisces jacentes super aquas, et crant sicut boves juneţi ad arandum, tenentem totam terram, invisibilis Patris praecepta, ab occesu usque ad solis ortum») 83.

În poveştile cosmogonice ale românilor peştii erau patru şi aveau nume diferite, cel de la răsărit, începător, cel de la apus, Ascultător, cel de la miazăzi, Arătător, cel de la miazănoapte, Somnoros, fiecare îndeplinind o funcţiune mitică deosebită.

Doctrina bogomilică prezintă în acest manuscris, în loc de coloane descendente, nişte peşti uriaşi, care în alte povestiri populare sunt înlocuiţi de două balenegigantice sau în profeţiile lui Esdras de doi uriaşi: Behemot şi Leviatan.

Într-o altă povestire bogomilică din Sulul cărţilor pioase, în care e vorba de geneza lumii, după ce Domnul Sabaoth creează cerurile «făureşte şi o mulţime de stâlpi în aer, imobili şi cimentaţi între ei de la începutul secolelor; pe stâlpi, o piatră imobila; apoi creează pământul şi infernul cu linţoliu de fierşiporţi de aramă; sub infern, abisul fără fund. Şi dumnezeu a zis: să fie o infinitate de stâlpi de aramă şi de piatră, şi pe piatră pământul, şi dedesubt, nisipul, şi la fund, cu un cuvânt a creat piatra şi scoicile – şi pe acest pământ, marea Tiberiadei care nu avea margini».

Din conceptul primar al stâlpului cerului ca monument arhaic creat în ambianţa mitologică a perioadei primitive, începând din epoca neolitică încoace.

82 Tudor Pamfile, Pământul, Bucureşti, 1924, p. 19, 23 – 26.
83 Al. Rosetti, op. cit., p. 72.
80 84 Pypine et Spasovic, Histoire des Htteratures slaves, Paris, 1881, p. 110 şi u.

COLOANA CERULUI

S-au transmis derivatele şi substitutele monumentare ale stâlpilor cerului, care au transgresat de pe planul cosmogoniei mitice pe acela al teogoniei şi antropogonieimitice.

GRAVURI
LEMN
LUT
PIATRA

T
n
C_2>
1

Î

I-l

u
S
fA

s
Y
m

„¥
m
— >s

I
TY

a
Cronologia relativă a figurărilor şi materialelor referitoare la coloana cerului
Stâlpul cerului suferă în această coborâre din cer pe pământ denivelări şi degradări funcţionale şi semiologice. 81
>

*
În istoria mitică a lui Herodot, scrisă în secolul al IV-lea î.e.n., acesta aminteşte de sacrificiile umane pe care le făceau neurii zeiţei fecioare. Naufragiaţii erau prinşi, decapitaţi, corpul li se arunca, iar capetele erau «înfipte în pari înalţi... despre care zic... că supravegheau casa» sacrificatorului 85. Un obicei asemănător, care a suferit o mutaţie rituală şi o transsimbolizare mitică, a fost la daco-romani sacrificarea unui cal alb şi înfigerea căpăţânii lui într-un stobor înalt al gardului sau într-un bold al acoperişului, pentru supravegherea şi apărarea casei împotriva duhurilor maligne ale căminului. «Parul scit» şi «stoborul daco-roman» sunt, în acest caz, simulacre funerare ale stâlpului cerului.
La parii înalţi ca instrumente de cult funerar la sciţi, trebuie adăugate şi alte forme ale «stâlpului scitic», şi anume «ţepele ceremoniale» de susţinere a cavaleriei împăiate aşezate pe mormintele, tumulusuri sau gorgane ale căpeteniilor scitice. Monumentele cele mai reprezentative ale sciţilor, «gorganele», n-au păstrat în straturile lor urmele acestor semne mitice, confecţionate din material perisabil, fapt care nu ne îndrituieşte să conchidem la inexistenţa lor.

Şi tracii sud-dunăreni, care la rândul lor şi paralel cu grecii ne prilejuiesc unele reflexiuni asupra poligenezei stâlpului cerului, pledează pentru prezentarea unor derivate şi substitute ale monumentului nostru. Tracii, popor de agricultori şi păstori totodată, cu recunoscute calităţi culturale, creatorii muzicii şi ai misterelor orfice, susţinătorii ideii nemuririi sufletului omenesc, recurgeau la semne mitologice de tipul celor care prin forma şi simbolul lor imită stâlpul cerului. În Moesia, calificată «grânarul zeiţei Ceres», «câmpurile erau separate de pietre [susţine Xenofon], ceea ce dovedeşte munca familială sau individuală» a ogoarelor tribale. Pietrele de hotare, similare stâlpilor de hotare, folosite în demarcările agrimensurale trace, nu trebuie privite numai sub aspectul lor profan, geodezic, ci şi sacru, mitologic. Ele separau terenurile de cultură tribală la traci ca piese sacre. În afara acestor stâlpi de hotare, Galen în De simplis pomeneşte de caracterul misterios şi incantatoriu al «pietrelor trace» de hotare din Sciţia, de pe «marginea Pontului Euxin». Supoziţia similitudinii structurale dintre cele două forme de pietre trace amintite de istorici se impune prin morfologia şi simbolismul lor şi contribuie astfel la înţelegerea specială a problemei.

Iar parul (palus) funerar dac, figurat pe Columna lui Traian, s-a transformat în colonetă funerară. Parii funerari daci s-au menţinut mai ales la sate, în mediul rural daco-roman, convieţuind paralel cu cippuşii şi stelele de piatră utilizate mai ales în municipii şi colonii, în mediul urban cosmopolit.

Se presupune că dacii evitau nu numai «reprezentarea iconică a zeilor lor, ci chiar şi construcţiile speciale de închinare». Locurile lor de cult erau un fel de abatone de tipul celor descrise, cu alt prilej, de René Dussaud, construite pe creste de deal sau munţi, în preajma izvoarelor şi arborilor sacri, a movilelor de hotar sau a mormintelor legendare. 86 În aceste prefigurări de construcţii «care închideau un spaţiu limitat şi gol sub cerul liber şi fără ieşire» se instalau altare, dacă întregul lor sol (cum se constată la noi) nu alcătuia un altar, pentru desfăşurarea ceremoniilor tribale. În faza lor plenară, în stadiul maxim al civilizaţiei lor, dacii n-au ajuns să construiască temple închise, în sensul clasic

88 Herodot, Istoriile… vol. IV, Bucureşti, 1902, p. 144.

82 86 René Dussaud, Les civilisations prehelleniques, Paris, 1919, p. 331 – 332.

COLOANA CERULUI

al cuvântului. Antecedentele monumentelor stilimorfe ce ţin de cultura dacă sunt indicate, pe de o parte, de unele descoperiri arheologice, pe de altă parte, de ipotezele enunţate în cercetarea comparativ-istorică a materialului sud-est european. Descoperirile arheologice se referă la zonele de stăpânire dacă şi la empo-riumul şi comptuarele greceşti de pe litoralul Pontului Euxin.

Din prima categorie de descoperiri arheologice fac parte câteva monumente stilimorfe: stâlpii de mormânt şi colonetele de pe Columna lui Traian.

Stâlpii de mormânt daci, în bună parte alcătuiţi din piatră, închipuie rostul însemnelor de mormânt romane. Ei se aseamănă cu cippuşi latini, care erau «un fel de stâlpi sau de coloane în amintirea unui mort». De altfel, cippuşii latini pe teritoriul Daciei se adaptează repede la tradiţia anteromană, păstrând în genere urmele convieţuirii mitologice daco-romane cu religia creştină, simbolul cercului mitic solar cu crucea creştină. Indiferent de încadrarea fie a simbolului religios între simbolurile mitologice, fie invers, cippuşii reprezintă perioada de tranziţie de la mitologia daco-romană cu semnificaţia ei solară la religia creştină.

Problema «parului dac», reeditat în timpul colonizării Daciei în cippusul roman, aduce în discuţie o mutaţie de simbol mitic. Cum devine «parul dac» dintr-un însemn mitic celest un însemn special funerar? Explicaţia ţine, probabil, de evoluţia mitologiei daco-romane. Dacii, ca şi romanii, incinerau morţii şi puneau cenuşa în urne, pe care apoi le îngropau sub zidurile cetăţii, palisadelor fortificate sau valurilor de pământ. Cimitirele de urne erau marcate ex urbis de pari care imitau simbolurile stilimorfe ale mitologiei dominante. Înhumarea izolată a morţilor, reclamată mai târziu de religia creştină, dă parului dac o importanţă simbolică nouă. Dintr-un semn mitic general, parul devine cu timpul un semn mitic special.

Parii dacilor se întrezăresc sculptaţi şi pe Columna lui Traian, sub forma unor colonete. Aceste «colonete dace», extrem de vizibile

într-unul din basoreliefurile consacrate primului război daco-roman, sunt aşezate înaintea unei palisade fortificate de daci. Ipoteza lui Conrad Cicorius în Comentariul lucrării sale Die Reliefs der Traiansăule că aceste colonete ar fi nişte «bârne care leagă palisada» este neîntemeiată 87. Până la planşa XLVI, nu mai întâlnim nicăieri asemenea bârne care să susţină palisadele. Şi ceea ce este mai important, nici după această planşă încolo nu le mai întâlnim. Apoi, faţă de parii palisadelor, aceste presupuse bârne sunt prea şlefuite, fasonate, dreptunghiulare, cu semne magice pe ele (cercuri gravate) şi, ceva mai mult, cu părţile superioare acoperite cu astragaluri. În asemenea condiţii, de ce n-ar fi fasonat dacii şi capetele celorlalţi pari din palisada? în situaţia desperată de permanent invadaţi şi înfrânţi în retragerile lor pustiitoare, numai de asemenea acte de lux în strategia militară nu le ardea. Nici ipoteza că aceşti stâlpi fasonaţi ar fi fost un fel de miliarii nu poate fi susţinută, din mai multe motive: pe de o parte, unicitatea lor pe întregul traseu al invaziei romane reprezentat pe Columnă, pe de alta – lipsa lor de semne plurale, care să fixeze ca în răbojuri multitudinea spaţială pe care semnele nu rămân constant aceleaşi). Aşezarea lor înaintea unei palisade cu destinaţie necunoscută, reprezentările geometrice şi uniforme de pe ele (cercurile) descoperă mai mult un rost sacru decât administrativ sau strategic. În ultimă analiză, credem că aceste colo

87 Conrad Cichorius, Die Reliefs der Traiansäule, Commentar, Berlin, 1900, p. 101 – 107.83

nete sunt stâlpi sacri de tipul stâlpului cerului, care marchează uneori cimitirele de urne ex urbis, alteori altarele şi sanctuarele viale de tip solar din munţii ce duceau la cetatea de scaun a Daciei, care totodată era şi hieropola dacă.

Stâlpii sacri de pe Columna lui Traian nu sunt însă apariţii izolate în construcţia monumentelor mitice la daci.

Coloana dacă pe Columna lui Traian

La începutul erei noastre, influenţa mitologiei latine s-a exercitat paralel cu influenţa limbii coloniştilor romani. Legiunile romane au adus cu ele, odată cu formele de civilizaţie, şi pe cele de cultură; întregul panteon cosmopolit al imperiului roman a invadat

Dacia în faza lui de declin mitologic.

Toată literatura de specialitate care se referă la această perioadă de influenţă latină directă asupra fondului primar mitologic dac scoate în evidenţă noi aspecte ale problemei noastre.

COLOANA CERULUI

Romanii, dând în coloniile lor iluzia libertăţii religioase, pentru a impune brutal supunerea politică, administrativă şi economică, au tolerat dacilor cultul tribal al stâlpilor totemici viali şi funerari, cum au tolerat în întregul imperiu roman însemnele mitologice ale celorlalte popoare cucerite devenite componente.

Cucerirea romană aduce cu ea construirea templelor închise, o inovaţie arhitectonica pentru învinşi, care de altfel nu se va perpetua decât în unele locuri privilegiate de pe teritoriul cucerit şi stăpânit realmente: în municipii. La această inovaţie a cuceritorului se adaugă multiplicitatea credinţelor mitologice aduse de colonişti în Dacia şi concurenţa lor neloială faţă de învinşi, care-i fac pe aceştia, din spirit de conservare, să se retragă şi să se replieze şi mai mult în formele lor de viaţă tradiţională. Aşa că, atunci când începe creştinarea poporului daco-roman, lipsa curentă şi normală de locaşuri de cult impune sanctuarele dace deja existente, cu însemnele şi atributele lor primitive, ca incinte în aer liber. Procesul de transformare a mitologiei dace în mitologie daco-romană se efectuează în primul rând asupra conţinutului mitic, a însemnelor şi sanctuarelor păgâne. Arborele cosmic şi stâlpii cerului devin arbori consacraţi şi prislopuri dintr-un lemn. Relictele etnografice ale stâlpilor totemici viali, edificaţi de daci în incinte sacre de tipul abatonului, se transformă, în perioada de creştinare a poporului daco-roman, întâi în «stâlpi-coloane» şi, odată cu migraţia popoarelor şi formarea poporului român, în succedanee şi simulacre stilimorfe. Creştinismul, ceea ce nu putea distruge convertea. Prezentarea lor sumară ne face să înţelegem mai bine originea şi evoluţia lor în timp şi spaţiu, căci toate juxtapunerile arhitectonice şi interpolările etnografice nu fac decât să întărească şi să consolideze fie ipoteza influenţei morfologice a stâlpului funerar de către stâlpul cerului, fie ipoteza degradării funcţionale a stâlpului cerului până la stâlpul funerar.

Toate aceste forme de stâlpi sacri derivate din stâlpul cerului, care au îndeplinit în imaginaţia autohtonului multiple funcţiuni mitologice, şi-au păstrat importanţa în perioada feudală, restrângându-şi sfera de acţiune, restructurându-şi parţial forma, acceptând transsimboluri ce mergeau pe linia reminiscenţelor simbolismului lor mitologic, iniţial celest.

Pentru feudalismul timpuriu remarcăm câţiva stâlpi de piatră numiţi în Moldova pietre nedăltuite şi Jnetre dăltuite.

Cele mai simple «pietre nedăltuite» erau «bolovani», în fond nişte stele-menhiri. În Moldova, pe valea medie a Bistriţei, «bolovanii» s-au menţinut până în secolul al XIX-lea. Ultimele exemplare au uneori înălţimea de 1 metru şi lăţimea de 30 – 40 cm; sunt ascuţiţi la vârf şi însemnaţi cu semne rituale. Inscripţiile auxiliare sunt zgrafitări de tipul semnelor de pe răboj, numite «cenuri», întrebuinţate pentru identificarea apartenenţei familiale a mormântului. Cenurile se dăltuiau lateral sau în mijlocul bolovanilor.

«Pietrele dăltuite», mai complicate, ridicate în picioare, sunt un fel de cippusuri sau stele cu semnele comune dublei mitologii, primitive şi populare:
soarele şi luna încadrând bradul totemic, soarele şi luna cu semnele crucii pe ele.
Înalte, paralelipipedice, fasonate şi împodobite cu ornamente suplimentare, pietrele dăltuite se apropie de coloanele de piatră ale cerului. 85

ROMULUS VULCÂNESCU
COLOANA CERULUI

O formă mai evoluată a monumentului este coloana cerului. Evoluţia ei se remarcă atât prin stilizare (când fitomorfă, când antropomorfă), cât şi prin ornamentarea cu motive decorative cosmogonice

Studiul coloanei cerului pe teritoriul ţării noastre ne este relevat de trei categorii de documente: arheologice, mitologice şi literare populare.

Cele mai vechi documente arheologice atestă prezenţa coloanei cerului în comuna primitivă, epoca neolitică.

I. Anton Niţu a descoperit, descris şi interpretat reprezentarea altarului cu două coloane ale cerului pe fundul unui vas de lut neceneolitic de la Turdaş din Transilvania. Descoperirea lui ţine de cultura Turdaş, care este superioară sub raport tehnic şi decorativ culturilor anterioare. Să urmărim în ce constă această descoperire arheologică şi ce aport aduce ea la investigaţia întreprinsă de noi. Iată cum rezumă cu propriile-i cuvinte Anton Niţu figurarea coloanelor cerului pe ceramica de Turdaş în spiritul ornamentaţiei tachygrafice:

«Motivul incizat pe fundul unui vas neo
Cele două coloane ale cerului eneolitic de la Turdaş (Transilvania) reprezintă un de pe vasul de la Turdaş, altar cu două coloane, analog «altarului cu două după Anton Niţu coloane» gravat la Uruk pe un cilindru în stil

Jenidet-Nase, «altarelor cu două coloane» sculptate pe două baze hitite de coloane de la Boghaz-Keni, altarelor cananneene cu «coloane solare» (Khammanin) în textele Vechiului Testament, «altarelor cu două coloane» purtate pe bărcile funerare sau solare şi altarelor solare cu două obeliscuri în templele din Egipt.

O piesă de mobilier de cult, care nu este nici descrisă, nici interpretată, găsită la Koberice în plastica civilizaţiei neceneolitică a ceramicii pictate în S. Moraviei apare ca o replică plastică a altarului incizat la Turdaş.

Textele egiptene descriu «ridicarea soarelui-Ra-la poarta orientală a cerului. Un cilindru sumerian arhaic reprezintă concret «ridicarea lui Shamash» între «doi munţi la poarta orientală»

În mentalitatea cosmocentrică arhaică, altarul cu două coloane solare constituie o reprezentare arhitectonică a «imaginii lumii» sub formă de poarta orientală a cerului.

În reprezentarea imaginii cosmosului, «poarta orientală» a soarelui comportă de asemenea o «dispoziţie tripartită», asociată fie «arborelui cosmic», fie «stâlpului lumii» 88.

II. în 1968, Vladimir Dumitrescu a scos în evidenţă în săpăturile staţiei-tell de la Căscioarele pe Dunăre un centru de cult pentru toate comunităţile tribale

88 Anton Niţu, Reprezentarea altarului cu două coloane pe ceramica de la Turdaş (Transil-86 vania), Iaşi, 1948, p. 19.

n
a li
te
le) t
la
a.
S.
a
I»
m-m
m
».

teii ialensil

Coloana cerului (reconstituită) de la Căscioarele, după Vl. Dumitrescu

ex-i\ d Cefi6X) M

— T TAT ™

„VZ – S a (0161) AIX auioi/ S K «BPBC1» uţ ap-UXrtsspQ ap tpj-uoitpjs rap auoisi ap UBpaaa îs npras» bjsiasi ui \e, ui BŢB – oqqnd X6 usasm-Bţ ap mpiapubS strunibd Bs ui BiiAoquiiQ-nassxtati Y\ în BsauadoasaQ – ţij *3 Aiţiuind pyuo Souisoo ap aaypqurts axjsb spa apubopa unpuu i ui nbjpbaui 33 idps i pa ibi Burif p apabos nbţuszsidsa ubui subopa ţ apa: \vxjsv \ºC\\xd (\ un Baa udps îs apubopa asrvdsip iso} ne alba ui bjobs Bţupui bxjsbou Bzajodi BdriQ

— «mppuipa b şsui pyioruis

— Uoa bizboo na a-Bod ipa ap ppobad apun» no Ban-Sajul aund ţi nasajjiumQ iiuiipbjy\ aibO ad japqas un ţosqns ui ibiximtxa b-s aubopa Bnop apa axjuţ

— «Banăuis Bdbaouoo bs BriqedbO ajsa ytgipi apun ui aasa liajP] AI vxxăjap juiured ap laaaip ş31 as iiibiipunoaj pipa sa araaiA ui pa iSBpob BOBoţ vw\ol, vuvo\od îs \nx9 o no vsxvoiunuioo Banlisb ruops p4 lJ_4S iSopuja ap îs piSipa ib puo} şi ap BŢB (daoab

uiiubun Biibaiţdxa Bdnp Obi aQ – pdoamţ pisa-pns în[2] a apiţoausoau unipa ap au uniibis aib Oţ ui jbumu albui ui aţisBS auiuiuiaj apouiodoaiub Apian-s ap: piaţ au bs amqaxi ipa aabo iiibiipiaj ţb îs yipiipunaaj pipa i & pubO (ca întrupa Bjbuitsap siiomisuoo Bsbaab anui B: paaip aiJBpa o piu iţiqbjs aibod as nu» bo auiisns a api bisbsob Btsuoa sa ui Biuqqns b najuad – i§ – «duvo\oo aisaap ts nxovs înţn4 ijs njţiu axiui paxip în\u out aijppx o Baipui Baţnd jb să baao aubopa m^2 asboas iodb jsoj nb să uoqab ap umqa – unai ad – nosaaiyuino jiuiipbţ/ Bdnp – alinatsuoa asoj hb apubopQ» majâi3 puţisap njqtupsup iSBpab uiţi aibtu BUB – opa ap un ţbp avbd Baaţi boiui BUBopQ – «joruojbiopb ap aţaiosipui anii Aud ap isodbps bi Bia BUB – opa Binaba plouaţui ui 'npnp ubABIBD ubs uiqabppq ap pl inun p-apqas nbmiijsuoo p pânţ uiţi uuiaapndpg»: Baxăopjiui-oois Bra aibupsap o BAAB 2 xvui vuvo\oo iqasoapuţ jtio ap apatoo nbia p Baiuoiaajiqab simţeaunj o nbauqdapui nu ayg Buiin ui iub ap 0009 uinab ap aop-nqiai b apmuids niaiA pipnjs nnuad Bjiqasoap Biubjaodrai o nbuazaad x\\ ap aubopa apquib 'nasaaiiuino aiuiipbiy\ nxtuaj

— Umbdbs ui iisbb nb-s aibzyuoqiba untsaa aojba ap ibumu Bţ aidbS idps ap unpuu Bnop awui a-Bapbaui ubbsbb as aubopa apqui,

— Buind îs bo aausuaiabj Bo un ţbSBai izbapDB Buizaad boiui pui BUB – opo Bnop B-ap BaQ

ce BiiupumQ p lusţnanQ joyumpa bdiui – Basa să basapb – i§ pdoang plsa-pns uiţi Bauipaua BIB – sid boiuibiso» ad BSsspb liupui Auoui «anuţiuoa artiji-Sni! ţapxtejs întrţioiu» na siqaui-nfeoa îs împăqp ui aubmoaaiq aoaap un Bpasod BUB – opa BTSB – aay ” «ZBajxa 450} b aaoqjb ap piqaunaa – * – B_4Bp4 Sui îi b ap stupul îs BIB – osn isob BUB – opa sa Bdnp bo pqbqoad sxed pubopa apbiiuiaatxa bi piu ibAiasuoa suiq ibui piousiui ui piu aunqjba ap BUian o piu ipbS b-s nu Bsm uitq ţbbina auiq axoqxv mun rupţijaunxi] nxn (ui tx\v\ – 3 Tpoui isoj b bo Bpb3 ia bs» aoiusdoasap să sobă ţi uio OT 6 3P soaapisase na JOU34U1 ui Bpo§ ui 1 Baap ap Bipui înţ ap aubopa aissab uiţi aabui pui B33

Imnuaov Kvenoo

— Altjpţti în de auwjoo Bnop b ajunsă a sipbS jsoj ub sjbo ui Aoiubdg-uBiogpăiuun-JiuiabmouES npmpsunbţib as Binaba

paop-uluianţ uiţi

veche», este semnificativă pentru susţinerea parţială a tezei lucrării noastre. Pentru a ne da seama în ce constă valoarea acestei descoperiri arheologice, să lăsăm pe descoperitor să descrie documentele de teren:

«Într-o casă (nr. XXIV), probabil de cult, aproximativ în mijlocul ei dinspre latura de nord, s-a găsit o piesă mare de cult, confecţionată din lut amestecat cu pleavă şi cu mai multe feţuieli subţiri, prăbuşită cu faţa în jos spre podea. Casa în care s-a găsit această piesă se afla cam către centrul aşezării şi se distingea

Hfii/i i; I

Idoli-coloane de la Truşeşti, cultura Cucuteni, după M. Petrescu-Dâmboviţa

atât prin resturile masive de pereţi păstraţi peste duşumeaua construită din loasbe de lemn, cât şi prin inventarul ei, din care fac parte îndeosebi câteva resturi probabil dintr-o masă suport de lut de dimensiuni mai mari şi mai multe bucăţi dintr-o placă de lut cu decor în relief, care provine probabil tot de la o piesă de cult. Această piesă, înaltă de 1 metru şi lată de 1 metru, este construită la partea superioară din doi idoli antropomorfi îngemănaţi, dintre care cel mai mare este probabil în legătură cu zeitatea feminină principală, iar cel mai mic cu acolitul ei. Ambele figurine, reliefate pe dos şi netede pe faţă, se caracterizează prin capetele în formă de recipient, cu indicarea feţei, amorse de braţe, reprezentarea în relief pe piept a unui colier terminat cu pandantiv şi prin marginile reliefate în formă de ramă. Pe partea inferioară a acestei piese sunt trei orificii, dintre care două pe margini, mai mici, de formă ovală, şi una în centru, rotundă şi mai mare, în care s-a introdus o placă de lut de secţiune planconvexă, ca un fel de capac. De remarcat că partea din dreptul orificiului central este uşor bombată. În afară de aceasta, partea inferioară este decorată cu două grupe de câte trei reliefuri înalte,

dispuse simetric de o parte şi de alta a orificiului central şi reprezentând

COLOANA CERULUI

Idoli în formă de coloană. Alte două grupe, de câte trei capete în relief, de asemenea idoli, decorează partea superioară şi inferioară a orificiului central.

Piesa aceasta, constituită din elementele de cult de afinitate egeeană, în legătură probabil cu fecunditatea şi fertilitatea, precum şi cu cultul coloanei şi triada, este unică până-n prezent în aria de răspândire a culturii Tripolie-Cucu-teni-Ariuşd. Ea se deosebeşte de tronul de la Lipcani, atât prin formă cât şi prin dimensiuni».

Stâlpii aborigeni şi coloana cerului de pe ara prismatică de la Noviodunum, după

Gh. Ştefan

IV. Pe teritoriul Daciei anteromane apar de timpuriu elemente simbolice ale unui complex cult dac, care se confundă cu cel al cabirilor şi dioscurilor 92. Printre elementele ce ţin de acest cult, un loc important revenea arborelui cosmic şi coloanei cerului. În unele basoreliefuri de calcar şi medalii de plumb, ca piese rituale sau obiecte votive cu tema cavalerului trac, se observă tot mai clar, aşa cum am constatat, reprezentarea stilizată a arborelui cosmic. Arborii aceştia aduc la înfăţişare cu irminsului german, iar cei concretizaţi, cu individualităţi arborescente desfrunzite. Resturile prezentării arborelui cosmic e de ordin simbolic. Ceea ce se impune în reducerea figurării, în formele ei elementare, este schema geometrizantă a arborelui fără frunze şi rar cu muguri închişi. Această reducere, combinată cu poziţia arborelui figurat, dezvăluie o tehnică simbolică care ne reaminteşte în ansamblul ei de reprezentarea coloanei cereşti şi a succedaneelor şi simulacrelor ei.

Motivul dendromorf al stâlpului primitiv dac apare stilizat mai târziu în coloană, apoi în succedanee şi simulacre ornamentale ale coloanei (cum ar fi crinul).

Coloanele dace cu motivele geometrizante ale arborelui sacru dac se leagă organic de stâlpii daci de pe Columna lui Traian şi, prin aceştia, elocvent, de stâlpul aborigen de pe ara prismatică de la „Noviodunum93. Reprezentarea deasă

82 Tohari Antonescu, op. cit., p. 232, 235 şi tabela XII.
93 Gh. Ştefan, Monuments inedits de Noviodunum, în «Dacia» (1921), p. 1941 – 1944.
Bucureşti, 1945, p. 478.

Iha-a – joa «Bâ3 Ba» 3P.b (1 miod-UL tip „D 3 J» doDB lujiy Ul*. «Wum, oi – «B0.ro P ejuas3
«Pffv * «11*, 3 Î3JB. „PUJU? X „IA”.
3 o4 Qr n 24 n-\ID pto/ ’n3 Ino «««W. 2
Pupuazaadaj < WPJA «bi, bei p Jr S B? njbD STajbds tt, < d R UBPJQ
5: ZT w
06

nosaNVoinA sn7 nwoH

COLOANA CERULUI

coloană găsit nu are nimic de-a face cu fondul şi tradiţia dacă. Obiecţia însă nu rezistă unei analize critice. Coloniile greceşti de pe ţărmurile Pontului Euxin, după câte ştim, erau centre de interferenţă culturală şi infiltraţii mitologice. Ţinând seama de compoziţia etnică a coloniei, circulau înăuntru dinafară, odată cu mărfurile, şi temele cu motivele mitice locale. În această privinţă, într-o perioadă mai târzie.

Hora sacră în jurul unui trunchi de arbore înmugurit, ceramică greacă Muzeul Louvre

Publius Ovidius Naso, în Tristiile şi Ponticele, ne păstrează câteva amintiri documentare; tomitanii sunt influenţaţi în întreaga lor activitate socială (implicit şi în aceea mitologică) de sciţi, sarmaţi şi mai ales de geţi. În comptuarele Pontului Euxin, mitologia era un fel de mixtum compositum daco-helenistic.

După această trecere în revistă a rezultatelor unor descoperiri arheologice relative la vestigiile coloanei cerului la autohtoni, se impune să sesizăm ce surprize ne oferă cercetările de istorie a mitologiei sud est europene în această privinţă. 91

ROMULUS VULCĂNESCU

Prima sesizare asupra unui monument mitologic de tip stilimorf pe teritoriul ţării noastre, pentru perioada feudală se datorează lui Dimitrie Cantemir. Acesta în «Descrierea Moldovei» prezintă complexul megalitic artificial denumit Baba Dochia şi cele 20 de oi ale ei, ca fiind edificat dintr-o necesitate spirituală străveche. În 1851, imaginea descriptivă a acestui complex megalitic stilimorf a fost completată de o imagine grafică alcătuită de Gh. Asachi (publicată de noi în l'echo de Ouelques monuments megalithiques dans le paleo fplklore et le folklore roumain, Praga, 1968).

Alte investigaţii mitologice în istoria culturii populare române relativ la coloana cerului se datoresc lui Nicolae Densuşianu, care într-o lucrare de vaste proporţii, intitulată Dacia preistorică, explică, pe de-o parte, «originea numelui», «legendele şi rolul acestora în tradiţiile antehomerice», «locul şi poziţia ei» în geografia sacră a cosmosului la popoarele din sud-estul Europei şi, pe de altă parte.

Coloană megalitică a cerului de provenienţă eoliană, numită «babă».

schiţează antecedentele tematice ale acestui monument în tradiţiile istorice ale populaţiilor ce intră în etnogeneza poporului român96»

Numele coloanei cereşti, după Nicolae Densuşianu, este consemnat de mai toţi autografii Greciei antice: Eschil, Homer, Hesiod, Dionisie Periegetul.

86 Nicolae Densuşianu, Dacia preistorică, Bucureşti, 1910, p. 286 – 294 – 502.

COLOANA CERULUI

Pausanias şi alţii care socotesc în lucrările lor acest monument mitic ca o minune a timpurilor preantice, drept cel mai «maiestuos monument al lumii pelasge».

În structura lui arhitectonică, monumentul mitic astfel numit şi atribuit pelasgilor nu era altceva decât un suport fantastic, care după tradiţia prehelenică sprijinea cerul, în mijlocul lui, de pământ. Eschil, în Prometeti înlănţuit, numeşte acest suport «coloana cerului şi pământului» (xâtov ocupe. vou xal yfiowc.).

Tot din opera scriitorilor antici reiese că acest suport fantastic al bolţii cereşti creştea în progresie impară, de la o regiune istorico-culturală la alta, de la o ţară la alta; fiecare număr impar de coloane capătă astfel o semnificaţie deosebită în matematica cosmogonică antică, devine un simbol al altei faţete a puterii cosmice în relaţia cer-pământ. În Iliada, Homer stabileşte numărul coloanelor cerului la trei, în Descrierea Eladei, Pausanias la şapte etc.

Nu toate coloanele cerului prezintă aceeaşi importanţă în viziunea mitologiei prehelenice. În sud-estul Europei, bolta cerului se sprijinea pe mai multe coloane, una din ele fiind considerată principală şi celelalte secundare; una fiind centrală, în mijlocul pământului, plasată pe un munte sacru, pe o insulă paradiziacă, şi celelalte periferice, la marginile pământului, unde poalele cerului se sprijină pe pământ, la marginile mărilor ce înconjură pământul.

De cele mai multe ori mitologia antehomerică confundă sau asociază coloana cerului cu arborele cosmic. Nicolae Densuşianu trece peste amănuntele esenţiale ale acestor credinţe mitologice străvechi, urmărind, pe cât i-a fost posibil, să descifreze «mitul coloanei cerului» în fabulaţia lui arhaică. Imaginea arborelui ceresc care creşte pe «Muntele Atlas, în ţara Hyperboreilor», se întâlneşte asociată cu aceea a coloanei cereşti în legenda «mărului de aur al Hesperidelor». În această asociaţie epică se susţine că Atlas, socotit întâi un personaj semidivin, apoi un substitut antropomorzic al coloanei cereşti, sprijinea cerul pe cap, pe umeri, în mâini etc.

După o altă legendă elină, consemnată în piesa Prometeu înlănţuit de Eschil, eroul dramei a fost înlănţuit de coloana cerului pentru vina de a fi furat focul din Olimp şi a-l fi încredinţat oamenilor. Această înlănţuire urmărea să potolească furia gigantică a lui Prometeu prin teama de a nu se prăbuşi cerul peste omenire şi a o distruge, în eventualitatea că el s-ar smuci şi ar rupe coloana cerului.

Din prezentarea legendelor antehomerice ale coloanei cerului, Nicolae Densuşianu ia în consideraţie şi materialele referitoare la: columna boreală (STH AH BOPEIOS) 97, la cele două columne ale lui Hercule (HPAKAEOTS STHAAI) 98, la columna de aur a lui Uranos (STHAH XPYSH MEPAAH)» 9, ca şi la alte coloane mirifice

menţionate de autografiile antice.

Paralel cu studiul diferitelor legende şi credinţe antehomerice despre coloana cerului, Nicolae Densuşianu trece în revistă şi reprezentările plastice ale iconografiei şi monumentalizările mitologice corespunzătoare.

Dintr-un produs mitopeic al mitologiei primitive, coloana cerului devine un produs al arhitecturii mitologice antehomerice.

Nicolae Densuşianu nu s-a oprit însă la sesizarea temei particulare a coloanei cereşti, ci a mers mai departe, căutând să stabilească ţara de origine şi poporul care

97 Ibidem, p. 389 – 396.

88 Ibidem, p. 397.

89 Ibidem, p. 504.93

ROMULUS VULCÂNESCU

a ideat conceptul şi a creat plastic acest monument mitic antehomeric. Din exegeza întreprinsă de dânsul asupra mitograriilor antice, conchide că patria mitului coloanei cerului a fost «Ţara Hyperboreilor», aşezată în Carpaţi, iar poporul creator al acestui monument a fost prin excelenţă cel pelasg, care a intrat în compoziţia etnogenetică a tracilor nord şi sud-danubieni şi, prin aceştia, şi în aceea a românilor.

Pentru a fundamenta ipoteza originii pelasge a coloanei cerului în întreg sud-estul Europei, Nicolae Densuşianu a urmărit, pe cât i-a fost posibil, modul

94

Tabel sinoptic asupra coloanei dace aborigene

— 2 forme mixte; 3 formă transsimbolizată; 4 formă simplă cum s-a reflectat acest monument mitic în tradiţiile şi legendele istorice pre- şi protoromâne, pe care le consideră succesoare directe ale tradiţiilor şi legendelor antehomerice. Interpretând adafesurdwm unele texte literare greceşti antice, Nicolae Densuşianu a ajuns în mod inevitabil la concluzii mitologizante ale istoriei culturii primitive autohtone.

De la Nicolae Densuşianu încoace studiul coloanei cerului nu a mai fost abordat în literatura română în sensul şi spiritul unei

cercetări mitologice care să încadreze tema respectivă într-o concepţie de ansamblu şi viziune ştiinţifică unitară. Cercetătorii folclorului mitic românesc au atins în treacăt problema «coloanei cerului» în studiile lor consacrate cosmogoniei populare, dar nu s-au oprit mai atent şi nu au insistat.

Simion Florea Marian în Din mitologia română100, Tudor Pamfile în Mitologia românească101, Al. Rosetti în Colindele… şi alţii după ei, în lucrări parţiale şi antologice de «autografie populară română», au schiţat în treacăt, mai mult sau mai puţin convingător, câteva vagi credinţe, legende şi povestiri despre «coloanele cereşti», fără a le acorda însă importanţa cuvenită de povestiri etiologice despre structura mitică a cerului în concepţia cosmogonică a autohtonilor. Pentru toţi aceşti folclorişti români era vorba de mai multe coloane cereşti, «unele de aur», «altele de argint», unele vizibile, altele invizibile, pe care se credea că se sprijină cerul mitic.

Ideea coloanei cerului este reluată în alte perspective în 1944, în lucrarea Fenomenul horal, în care s-a schiţat concepţia mitologică arhaică a poporului român, cu implicaţiile ei general-culturale102, iar în 1947 în lucrarea Troiţa la

100 Sim. FI. Marian, Din mitologia română, în «Albina Carpaţilor», Sibiu, 1878.

101 Tudor Pamfile, Cerul şi podoabele lui, p. 2 – 3.

102 Romulus Vulcănescu, Fenomenul horal, Craiova, 1944, p. 159.

COLOANA CERULU

români, în care s-a prezentat acest simulacru artistic ca având opoligeneză străveche, anterioară erei noastre, şi s-a sublimat că numele acestui monument sătesc nu reflectă în prezent polistructura funcţională şi semnificaţia lui iniţială103.

Cercetările paleofolclorice şi paleoetnografice ale culturii, efectuate în aceste lucrări pe material mitologic şi magic autohton, ca şi studiul comparativ-istoric

Irminsului german efectuat pe piese similare din sud-estul Europei, au scos în lumină caracterul cosmologic şi înrudirea mitologică cu alte monumente săteşti de aceeaşi factură artistică, aparţinând şi altor popoare europene. Derivarea monumentelor

stili-morfe din arborii sacri şi a legăturii acestora cu «stâlpii totemici» la geto-daci a fost anunţată şi susţinută documentar şi în alte câteva studii de etnologie. În aceste

Ibidem, Troiţa la români, Bucureşti, 1947, mas.

studii s-a demonstrat că interpretarea dată unor monumente stilimorfe săteşti ca fiind creştine e o eroare ştiinţifică licenţioasă dublată de licenţa poetică a unor istorici ai artei populare române, care s-au oprit numai la impresii de ansamblu şi consideraţii de ordin formal.

Mircea Eliade, în Traité d'histoire des religions, scris în 1948, consacră două capitole importante cultului arborilor sacri, cu unele referinţe speciale la sud-estul Europei, în care susţine că simbolismul arborelui sacru este polimorfic. El distinge mai multe grupe de cult al vegetaţiei, pe care le numeşte complexe: piatră-arbore

Paralelă între irminsului german şi coloana cerului română altar; arborele-imagine a cosmosului; arborele-teofania cosmică; arborele-simbol al vieţii, al fecundităţii, al realităţii absolute; arborele-centru al lumii şi susţinător al universului; arborele-simbol al resurecţiei vegetaţiei, al primăverii şi al regenerării omului; arborele-om.

Sesizând în noi condiţii aspectele genuine ale concepţiei relative la arborele sacru la români, pe noi ne preocupă îndeosebi studiul tipurilor, variantelor şi formelor mitopeice ale acestui arbore şi a coloanei cerului cu succedaneele şi simulacrele ei, pentru a le integra în vasta viziune istorică asupra mitologiei arhaice a lumii.

Contingenţe cu unele aspecte ale studiului coloanei cerului prezintă şi lucrarea lui Traian Herseni Cetele de feciori din Ţara Oltului. Concepută ca o monografie socioetnografică asupra genezei, funcţiei şi semnificaţiei cetelor de vârstă şi sex, stabileşte cu această ocazie unele aspecte ale corelaţiei dintre «cultul bradului» şi «arborele cosmic» la români. Fără a aborda însă legătura dintre dendro-latrie şi coloana cerului, Traian Herseni înlesneşte prin

studiul lui comprehensiunea unei laturi esenţiale a problemei, şi anume aceea puţin cunoscută până la dânsul a iconografiei literare a arborelui cosmic în unele obiceiuri ce ţin de sărbătorirea anului nou104.

Abia în această lucrare a noastră, consacrată exclusiv coloanei cerului, se urmăreşte relevarea, în toată complexitatea ei, a temei relaţiei dintre arborele sacru, cu formele lui locale, şi coloana cerului, cu monumentele stilimorfe corelate, în Coloana cerului constatăm că în fond cele trei categorii de arbori sacri (cosmic, ceresc şi al vieţii), ca şi derivatele şi substitutele acestora (stâlpul ceresc

96 10 i Traian Herseni, Cetele de feciori din Ţara Oaşului, Bucureşti, 1958 mss.

a ajoj5 jjo/ca} o4 ai supp sanbnpjjpăatu sjuautrvuotu sawbjanb sap opta,] rossuţOŢnA. snţtraicrg 80T

— I9Z – 99Z d ÎI IOA câoANŢ

— OAoj'8961 sşi-Suoq suţtnunojj saţ 2 aip jap nu auuoţoo v\ 'nosqueoan/ sriţtraicrg; §ţ – ţ, d aubopo apuQ muaţ ap BUB – opo o aci bs Baibid ap mpiao pubopo pdpaqib bo supxa aisa njq – Ţuaibunp-pns ts piou ţţobh ap ibDijipa itpq Ţ & ipjuaui din ap nouiips pub Aopq a: mpiao pubopo ap apăaptaui apuiioi ipap ppaA pui qnra a aibO dpaqib un qtqboqdxa ts aisa uino aibdte Bxibţd ap psaiao amaopo ap lopiobpuiis ts jopaubpaoons BZBQ Bq – tuimci ap mfixdo puvopo \n4 iiăi [xy

*: rţibuiin pqndoos BIBA – oapb ts btc Tuits Atrapi aisa tot BiibiooaQ uuiaţ ap psaiao apubopo ţ. sjbd albui ap bsb joi atmqoaA o nb bo buiitjb uiaţnd aorgopixui-ooighui că ATIAP: appos undoos nijuad io\ Baibzqtm aiapaA ut pm Ay uuiaţ ap apo pap xou pui ubs iqoaA pui juis BUBid ap ajaouiips apiuaranuoui bo aunds Baind ib-sne \ [vixyeia ap ţisaaao apubopQ q

— Uuiaţ ap psaiao aubopo – ts Bjjbid ap i + saiao amsopo – appads prionxisuoo Bovmpi Bdnp ts io\ BRionitsuoo ut 4 Bzipn ppuajbui Bdnp psaiao aubopo ap tibui moga-BO Bnop Bppnaj Bpbouad nxiuad uia-Suitstă DŢU – onoamiib aiapaA ap ţaund utq

— Uosaoons bţ uosaoaiub

Bţ ap TSB – aaob Bp-uauinuoui tot B + UBisqns ut inuiiuaui nb-s pqniao pubopo ap soţuoioamţib apuiioi bdţistiib pe Bănuizţă uj

obinqnoouia ubs pxapuioo ut jbqo Azap B-aş aibO ad Binqno ap auiioi ts ajutauiap pe Bzauagouţa ut ibiiuţ ub a o apibodod Bţ ap ibnpid b ubuioi piodo-Bppnai Bpbouad ibţdoidb pânoaii ts BApţuind Bunuloa abbdapui pânaaai anui auisqapabd că TUT – pmqţuip BAapi au apqab pqnţuauinuoui pijonjusuoa b apuiioi puiaqas p DUBISou-a pipmg

— ABiajqopnasd luptao ap soţucă

— Exusoa niboqdxa poAaajui as axeo ut Ţaţisa Aod că auisbq apuqoo ap ApiaapD aâb UOŢI – unui aij bs Bipaui Biupud bisbădb uţ ausbou naşi puoiţasa să pomao pubopo pipnjs Bţ pu aluaranaop băubpb” aabpdod Tunjbiaiq pwody

— Pdoanq plsa-pns ut îjsaxao \duvo\oo v pojxojsi vifvxăouoor baab Oauapi aripam apua-Bui BAajp otiţiuţiia wodbi qns uib Dtjuopă bs ipţaţud nb-au busbou BauiaaA m^2 aoi-Sopaqab aţuuado DsaQ – mo ap ajbopid ut aib Dipp ts ajqdop Zba unpis în^2 ubs aubopo astra bd jpp Tră umuiA ap ajbuosbi Biibid ap impis în^2 aibouipa tsoi ub bd niiuad aompăaiu aiţuinu îsoi ub B «Bid ut aibapi ai pppo ibţ aaraban piSopiiui apumasm no ŢIB – luauibuio că liqdop laoqjb ap ajpm Ţamqaunai m^2 ajbDTiipa jsoi nb bo na-uad ’30\iHxv93\u uiţuinu aţ umaţ ut a-Bzipaa ts aibapi’s\) „Biibid în autind uraaj ut xo\ Baibjuoţbra ut ajbzqbai îsoi ub a-uBUOT – saaduiţ Ţumsuaunp ts amaoi ra soipublB aţndaouoa apiuaranuo]/ – auadoma isa-pns aoppua Aa ts aopimpaaa mdoad Ţiăaiao apubopo ap osajmmb a o aiiouitps ajutauinuoui aqnm ŢBM ţoi aoâiipa as bs daom conuqa aabosaoajub apabodod ap aimooţ ananinmi u!

Imn-aHOVMV – oioo

— Goi UBtuoa Ţnpaodod ap Ţodb că ubuioi mpiodod louiosaoajub 3\v ţţiut Bpmqno b + bţa ap acţioisi-ppos apooj lopĂŢpuoo ap aioadsb apun Bioaţiai (au Sni apiţou ud-iis) tot apiobpmis ts apaubpaoons no (mpiao BUB – opo ts

ROMULUS VULCÂNESCU

româneşti de piatră seamănă foarte bine cu coloane sârbeşti de piatră, de formă geometrică sau antropomorfică. În orice caz, arhetipul coloanei cerului de piatră e un pseudomenhir, o lespede sau un stei explantat. Prototipurile coloanei par a fi influenţate de

stelele şi cippuşii care au existat la începutul erei noastre.

II. Coloana cerului de lemn. O categorie mai mare şi mai răspândită de coloane cereşti este aceea construită din lemn. De altfel, această categorie alcătuieşte preocuparea de bază pe care îndeosebi se sprijină studiul coloanei cerului la români, pentru că păstrează în ansamblul ei formele cele mai variate şi mai elocvente din punct de vedere artistic.

Arhetipul coloanei cerului de lemn. Nu totdeauna e necesar să facem calea întoarsă, din prezent în trecut, ca să descoperim formele străvechi şi, prin aceasta, pe cele arhaice ale coloanei cerului. De multe ori, aspecte arhaice se menţin implicate în formele tradiţionale, în succedanee şi simulacre, ceea ce ne uşurează sesizarea structurii lor iniţiale.

Din formele feudale ale coloanei cerului, aceea care impresionează prin lipsa ei de schematism formal şi deci de aport arhitectonic este «coloana-arbore». Această formă curioasă de coloană-arbore pare a fi cea mai rudimentară şi mai comună regiunii etnoculturale carpato-balcanice. De această coloană-arbore se leagă un paleofolclor bogat, care ne face să considerăm acest monument mitic ca arhetipul coloanei cereşti.

Prin coloanele-arbori trebuie să înţelegem două specii de monumente etnografice similare, derivate din cioplirea sumară a unor arbori consideraţi de popor sacri. După cioplire se obţin coloane arborescente şi coloane aborigene.

Numim coloane arborescente acele construcţii simple, în alcătuirea cărora arborele îşi păstrează de cele mai multe ori elemente şi aspecte din înfăţişarea botanică primordială. Aceste forme arhaice de «coloane-arbori» au fost proprii zonelor de munte şi de dealuri (Haţeg, Vrancea, Gorj, Argeş etc). La origine, ele sunt monumente etnoculturale similare irminsulului german descris atât de bine de W. Mannhardt, care se vedeau în pădurile teutonice ca «trunchiuri de arbori despuiaţi de scoarţa lor şi adoraţi sub numele de coloane cereşti, pe ramurile cărora se atârnau arme şi ale căror rădăcini erau stropite cu sânge omenesc» 107 drept ofrandă. În coloanele-arbori, din ce în ce mai rare, românii atârnau şi ei pe lângă obiecte votive, piese de uz practic şi alimente: ulcioare cu apă proaspătă şi uneori fructe. Arborii de pădure se dădeau de pomană

ca lemne de foc, iar din arborii fructiferi de pe marginea drumurilor se dădeau de pomană fructele din pom pentru drumeţii înfometaţi. Era în obiceiul acestei pomeni de lemne şi pomeni de fructe, generalizat în unele zone etnografice, semnul unui umanism străvechi, preluat şi transformat în perioada feudală într-o nouă rostuire culturală.

Deseori coloanele arborescente erau arbori cu coroanele transformate în acoperişuri şi trunchiurile în nişe sau scorburi, în forme de socluri de obiecte votive sau capele dintr-un lemn. O formă derivată şi nouă a acestora au fost aşa-zisele «troiţe arborescente», alcătuite din arbori relativ descoronaţi. Aceste monumente, în alţi termeni, aveau rădăcini înfipte adânc în pământ, un capitel

98 im W. Mannhardt, Antike Wald und Feldkulte, vol. I, Berlin, 1877, p. 303 – 310.

COLOANA CERULUI

din cioate de ramuri dispuse în crăcăna sau Y. Folclorul coloanelor arborescente, unic deocamdată în această zonă europeană, păstrează reminiscenţe magice şi mitice de dendrolatrie moştenite de autohtonii din comuna primitivă.

În credinţa şi superstiţiile populare au fost asimilate, cu întregul lor ritual, mai mult coloanele arborescente decât coloanele aborigene, care cu toate semnele religiei medievale aşezate pe ele rămân încă construcţii simbolice ale unei mitologii perimate.

Formele străvechi ale coloanei cerului. Din coloanele-arbori, care alcătuiesc arhetipurile coloanei cerului, derivă, prin fuiaţiune arhitectonică, prototipurile acestui monument: «stâlpii-coloane». Aceste monumente aduc în structura lor morfologică forme noi, care se deosebesc schematic de arborele din care derivă.

Deosebim două feluri de stâlpi-coloane:

— Unele construite din stâlpi implantaţi şi

— Altele construite din stâlpi explantaţi.

Totuşi, coloanele-stâlpi implantate nu trebuie confundate cu stâlpii arbori-geni, cu care de altfel se aseamănă uneori. Ele se obţin din coloanele aborigene prin prelucrarea specială a acestora. Pe ele apar inscripţii rituale, semne mitice şi vagi preocupări de împodobire artistică a capitelului («căciula» sau «acoperişul»).

Coloanele explantate sunt rezultate din arbori descoronaţi şi dezrădăcinaţi, ale căror trunchiuri cioplite sumar cu barda sunt transformate în stâlpi, pentru a fi implantaţi în altă parte decât în locul construcţiei lor.

Coloanele implantate generează la rândul lor stâlpi compoziţi, în Y sau stâlpi suplicatorii, iar coloanele explantate generează stâlpi propriu-zişi, coloane disco-fore, comisurale şi ansate. Din coloanele discofore derivă mai târziu stâlpii iconofori.

Tipurile coloanei cerului de lemn. Tipologia evolutivă a coloanei cerului ne relevă cum din coloanele-arbori ca arhetipuri derivă stâlpi-coloane ca prototipuri, iar din prototipuri derivă, la rândul lor, variantele tipice şi formele mixte numite diferit în limba poporului.

În expunerea noastră urmărim complexitatea crescândă a schemei arhitectonice în raport cu tehnicitatea avansată a tipurilor.

Coloana suplicatorie. Stâlpul suplicatoriu sau în Y pare a fi cel mai vechi tip de coloană cerească la români. El nu trebuie confundat cu stâlpul de judecată. Stâlpul suplicatoriu, cu rădăcini adânci în cultura mediteraneană, la egipteni şi creştini, îl regăsim străbătând până în cultura actuală la popoarele balcanice.

În forma lui elementară a fost construit din crăcanele unui arbore viu, care la origine a fost o formă arhitectonică a suportului unui simbol solar, (triquetumul).

Pe teritoriul ţării noastre se găsesc astăzi două forme de coloane suplicatorii: una oltenească, mai arhaică, şi alta moldovenească, mai evoluată. Aceea oltenească, aşa cum ne-a păstrat-o grafica lui Anton Keindl, alcătuită dintr-un arbore viu, cu două ramuri dispuse în crăcăna, posedă un disc solar fixat în îmbucătura ramurilor. Forma moldovenească, cum ne-a prezentat-o Tudor Pamfile, este alcătuită dintr-o crăcăna sculptată artistic în Y.

Coloanele suplicatorii au dispărut la începutul secolului al XX-lea.

Coloana comisurală. Mai simplă decât aşa-zisa «coloană capitată» este «coloana comisurală». Înţelegem prin coloană

comisurală un monument cu profil arhitectonic în formă de T, realizat printr-o tehnică a construcţiei mai evoluată decât a stâlpului explantat. Coloanele comisurale sunt mono –, bi- şi triopode. Soclul lor a fost simplu sau ornamentat în filigran, cu motive incizate, excizate sau în traforaj. Cele mai frumoase exemplare de coloane comisurale monopode se găseau între Buzău şi Focşani. Înălţimea acestora atingea uneori 3 – 4 metri. Prin silueta lor formală se apropiau de irminsulurile germane, îndeosebi în transpoziţiile lor funerare din Moldova, prezentate de Tudor Pamfile ca troiţe de mormânt. Alte coloane comisurale se aseamănă cubiliţii; pe ele sunt suprapuse coarne sau bucarne.

Din analiza materialului pe care l-am avut la îndemână, cunoaştem două feluri de coloane comisurale: unele de drumuri, pe care le numim viale, şi altele de mormânt, funerare. Coloanele comisurale viale se apropie debiliţi sau triliţi, iar cele funerare de irminsul. Aceasta din punct de vedere al construcţiei de ansamblu. În ceea ce priveşte ornamentarea, deosebirea porneşte de la motivele decorative pe care le utilizează fiecare subtip.

Coloana transsimbolizată. Mai complexe decât coloanele comisurale sunt monumentele care derivă din acestea: troiţele. Când vorbim de troiţe, nu trebuie

să ne gândim numaidecât la rostul lor religios feudal. Iniţial, troiţele nu aveau

I nimic creştin în ele. \ Semnul crucii, care era un simbol solar, a fost preluat de creştinism din mitologia solară locală şi asimilat cu crucea suplicatorie.

Troiţele de tip cruce sunt creaţii târzii în arta populară şi alcătuiesc două grupe mari de monumente: troiţele cruciale şi troiţele crucifixiale. Troiţe cruciale au fost monumente săteşti în formă de cruce, indiferent dacă schema arhitectonică a crucii era alterată. Deferent numai de numărul transsimbolului (mono-sau pluricrucial), fiecare element se observa distinct şi făcea corp separat de celelalte.

Troiţele crucifixiale sau crucile cu răstignirea se mai numesc şi «răstignite». Crucifixuri impresionant de mari, de o simplitate naivă, au ca motive ornamentale teme traforate sau ştanţate, care reflectă întreaga recuzită a supliciului.

Cele mai multe asemenea monumente se găseau, cum se mai găsesc încă, în Moldova de nord, în Transilvania şi Banat, adică acolo unde influenţa catolică s-a exercitat mai puternic în popor, crucifixul fiind îndeosebi o icoană cruci-morfă, pe când crucea un simbol aniconic de ordin mitologic.

Coloana discoforă. În ordinea complexităţii crescânde a schemei arhitectonice apar coloanele discofore, tot pe atât de remarcabile ca şi coloanele comisurale sau capitate. Ele nu sunt altceva decât stâlpi mai mult sau mai puţin înalţi, în vârful cărora se află un disc rotund: simbolul astral al soarelui şi lunii sau, simulacral unui disc, figurările antropomorfe ale soarelui şi lunii. Oltenia de nord, Transilvania de sud şi Maramureşul au fost pline de asemenea coloane.

Subtipurile mai importante ale coloanelor discofore au putut fi: coloanele solare, coloanele lunare, coloanele stelare şi coloanele-icoane, numite după cum simbolul din disc era al soarelui, al lunii, al. stelelor sau al unui personaj căruia i se acorda o consideraţie populară. De reţinut este răspândirea coloanelor disco

100 fore de tip solar, purtătoare de simboluri cosmice şi de transsimboluri ale acestora.

COLOANA CERULUI

Coloanele discofore solare s-au diversificat şi ele la rândul lor în mai multe variante: unele cu discul plin, altele cu o roată în loc de disc. Cele cu roată. În loc de disc, adică purtătoare de «cruce disimulată», au crucea înscrisă în cerc, ca la celţi (e), şi crucea exerisă cercului, sau roata valahă (-$).

Coloanele discofore de munte, unde prin orientarea lor către soare marcau călătorului drumurile şi punctele cardinale, ca şi locurile sacre, au început să dispară treptat încă din prima parte a secolului al XX-lea.

În realitate, «coloanele iconofore» nu sunt altceva decât forme reduplicate sau asociate ale coloanelor discofore. Întâi, icoana apare înscrisă în discul solar. Cu timpul, discul se transformă întreg în icoană. Coloanele discofore, ca simboluri directe sau disimulate ale mitologiei locale străvechi, cedează locul coloanelor iconofore cu produsele simbolice ale unei religiozităţi duble sau mixte. Dintr-o

simplă icoană, coloana iconoforă tinde să devină tot mai mult un ciclu de alegorii, un iconostas sau o imitaţie de tâmplă de bisericuţă. Cele mai multe troiţe iconofore au avut în mijlocul ciclului lor figurativ icoana treimii, înconjurată de evanghelişti, apostoli, sfinţi şi sfinte de hram, scene din infern sau paradis, judecata de apoi. De aceea troiţa iconoforă ca simulacru reduplică coloana iconoforă. Varietatea troiţelor iconofore a crescut odată cu evoluţia lor, astfel încât aceasta a germinat troiţa-panou (ciclu iconologic) şi troiţa-iconostas. Studiul variantelor acestui tip relevă ingeniozitatea creatoare a artistului popular român.

Monumente ediculare. Uneori succedaneele şi simulacrele de coloană a cerului sunt adăpostite în edicule sau capele. Tipul acesta de monument edicular seamănă în ansamblul lui cu «aedes compitales» roman, ridicat la răscruci. În cinstea zeilor viali (Trivia, Hermes etc); un fel de încăpere zugrăvită peste tot cu imagini sacre, în mijlocul căreia se găseşte un stâlp înfipt în sol sau sprijinit de peretele fundal, cu bănci de odihnă şi masa ofrandelor. Iniţial, aceste edicule au fost construite la munte din lemn, la şes din zid şi piatră. Din edificii ce adăposteau coloane, acestea au devenit cu timpul troiţe ediculare. Formele cele mai evoluate din punct de vedere al schemei arhitectonice sunt troiţele transilvănene (în formă de baldachinuri), cele olteneşti (în formă de pridvoruri) şi cele munteneşti (în formă de capele).

Câteva variante tipice. Fiecărei forme de coloană a cerului îi corespunde genealogic un număr mai mic sau mai mare de variante tipice.

Din coloanele suplicatorii derivă «coloana antropomorfă» simplă sau dublă. Braţele oblice ale coloanei suplicatorii devin braţele coloanei antropomorfe, discul dintre crăcane devine capul sau capitelul ei. Din coloanele comi-surale derivă variantele tipice: – «coloanele boante» şi «coloanele-ncornate» (asemănătoare irminsulului). Din coloanele-cruci derivă «troiţele în grătare», care sunt rezultatul multiplicării definite a coloanei clasice într-un câmp ornamental indefinit. În genere, aceste monumente au pe verticală trei coloane, iar pe orizontală atâtea bare câte poate cuprinde schema arhitectonică multiplicată în ansamblul ei. «Troiţele în grătar» nu sunt altceva decât jocuri geometrice de coloane şi

colonete întretăiate, care sfârşesc în arabesc. Unii oameni de ştiinţă au atribuit o «origine fantezistă australă» acestor troiţe în grătar, după încadrarea lor peisagistică în atmosfera silvanică a arborelui «celtis australis», arbore decorativ introdus recent în România mai mult în parcurile publice urbane decât în flora rurală a ţării. Din coloanele monodiscofore derivă: coloanele

cu mai multe discuri astrale, unul central şi trei laterale. Simulacrele acestui. tip de coloană sunt «rugile» din regiunea Pădureni; coloanele cu un disc pe care stau suprapuse coarnele de consacraţie, coloanele cu discul şi cruciuliţe capitate în loc de coarne de consacraţie; coloanele în semidisc sau semiroată (cele argeşene şi gorjene); stâlpii cu roata valahă în vârf şi în centrul lor, ca şi «lemnele», franjurate lateral.

Şi coloanele iconofore prezintă simulacre. Varietatea lor ţine însă mai mult de factori exteriori, şi anume de caracterul construcţiei arhitectonice a monumentului. În cazul acesta se poate vorbi de «troiţe iconofore de gard» (aşezate în gard sau sprijinite pe garduri), de «troiţe iconofore-porţi» (de casă, cimitir, sau biserică), de «troiţe iconoforetorii» (un fel de arcuri de triumf populare aşezate altă dată pe mirişte sau la poarta satului) şi de «troiţe iconofore de drum» de tipul stâlpilor triviumiali. Se poate afirma, în genere, că, în ansamblul lor, coloanele iconofore nu sunt atât funerare, cât viale.

Coloanele cu edicule au puţine simulacre. Cel mai important sub raport tipic este aşa-zisa «troiţă-adăpost» de drum de noapte, pentru oameni, animale şi vehicule. În acest caz, ediculul este un fel de şură descoperită pe trei laturi, în mijlocul căreia se află însemnul vial. În jurul ediculului, sub şură, se adăpostesc la vremuire călătorii întârziaţi, cu vehiculele lor. Tot o variantă a coloanelor cu edicule sunt «troiţele-umbrele» de câmp şi «troiţele-abat-vent» sau «perdele» din Deltă, improvizate de pescari în popasurile lor pe planctoane. Însă monumentele ediculare cele mai des întâlnite pe drumurile de şes ale ţării sunt «troiţele-pridvoare», în care fundalul încăperii este zugrăvit cu scene apocaliptice din marile cicluri iconologice, asemănătoare celor ale bisericilor cu fresce zugrăvite pe

dinafară, iar faţada este un pridvor cu stâlpi sculptaţi cu motive geometrice.

Formele mixte de coloane cereşti. Sunt atât de numeroase formele mixte, încât o prezentare sistematică a lor cade în pedanterie, deoarece aceste forme mixte sunt într-un permanent flux şi reflux creator; apar şi dispar odată cu monumentul respectiv, nu au decât rar continuitate, iar când devin stabile nu mai reprezintă tipurile care le-au generat. Printre formele mixte care în ultima vreme tind să capete stabilitate tipologică sunt coloanele compozite argeşene şi gorjene, rezultate din suprapunerea schemelor arhitectonice a doua coloane, una crucială, capitată, şi alta discoforă, cu simbolurile «roatei valahe» disi mulate. Aceste forme mixte au şi ele, la rândul lor, dublete, rezultate din reduplicarea roţilor valahe. O altă formă mixtă, care, spre deosebire de cele prezentate până acum, tinde, dimpotrivă, să dispară, este aceea a coloanei compuse dintr-un stâlp comisural, peste care s-a suprapus un stâlp suplicatoriu (formă prezentată de Tudor Pamfile). /], „fi

SUCCEDANEE ŞI SIMULACRE JfA/l f<y/% QJQ

— (J /

Din monumentele dendromorfe şi paralel cu acestea se; dezvoltă monumentele stilimorfe, care transsimbolizează procesul ideativ al unor activităţi spirituale noi, proprii societăţii feudale.

La rândul lor, monumentele stilimorfe de tipul stâlpului şi al coloanei cerului se subdivid în două categorii de creaţie artistică, după conţinutul transsim-102 bolului mitic pe care îl vehiculează, în succedanee şi simulacre.

COLOANA CERULUI

A

Y

Monumentele stilimorfe de tipul succedaneelor mitice sunt creaţii artistice analoge stâlpului şi coloanei cereşti, care îşi schimbă uneori forma, înnoindu-şi silueta, modificându-şi elevaţia şi îmbogăţind ornamentica, însă păstrând constant conţinutul simbolic vechi. Iar monumentele stilimorfe de tipul simU lacrelor mitice sunt de asemeni creaţii artistice analoge stâlpului şi coloanei cerului, care

în forme concrete vechi, sau aparent vechi, disimulează un conţinut nou. Ambele creaţii artistice pornesc iniţial de la acelaşi model ideativ – stupul sau coloana cerului, pe care le prelucrează sau adaptează la cerinţele ideologice ale culturii temporale.

Succedaneele şi simulacrele stilimorfe primenesc, pe planul creaţiei artistice, când forma primară, când conţinutul simbolic al monumentelor mitice arhaice, făcându-le să corespundă nevoilor culturale superioare şi gustului estetic popular din ce în ce mai evoluat din perioada feudală

— 6H-ă-ce-caracterizează arta populară în orânduirea feudală este marea ei diversificare regională şi zonală. Acum fiecare regiune istorică şi, în cadrul ei, zonele etnografice componente, încep să promoveze particularităţile tehnice, să sublinieze aspectele inedite ale creaţiei locale. În acest proces general de diseminare a genurilor şi formelor artei populare intră şi creaţia artistică a succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului.

Diferenţierile regionale şi zonale ale succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului sunt acum atât de ordin morfologic, stilistic şi ornamental, cât şi de ordin simbolic. Între zonele etnografice ale aceleiaşi regiuni istorice începe o emulaţie creatoare în care tradiţia locală se confruntă cu inovaţia creatorului, în opere de virtuozitate sau în capodopere. tt

Su7 ra-oâtuTTIF – ei ţâei-se” poate spune că îndeosebi în feudalismul dezvo Ltă F succedaneele şi simulacrele coloanei cerului ajung la nivelul capodoperelor artei populare. În comuna primitivă erau numai opere de artă, mai mult sau mai puţin izbutite, mai mult sau mai puţin reprezentative pentru specificitatea comunităţii sociale.

Importanţa lor crescândă în viaţa artistică a satelor se răsfrânge tot mai mult în arta populară. În feudalismul dezvoltat apar satele specializate de stâlpari, troiţari, cruceri, care preiau experienţa trecută şi o duc mai departe. Tipologia stâlpilor şi coloanelor cerului se dezvoltă la maximum; apar tipuri noi, variante tipologice şi forme tot mai adaptate cerinţelor culturale. Această extraordinară eflorescentă artistică se răsfrânge în literatura orală, în tradiţiile săteşti şi în tor, numa zonală. –”.

STÂLPII CICLULUI CALENDARISTIC

Din grupa succedaneelor şi simulacrelor de monumente arhaice folosite în scopuri ceremoniale la sărbătorile solstiţiale şi echinocţiale fac parte stâlpii ciclului calendaristic.

În procesul dezvoltării social-culturale a mitologiei populare române, aceşti stâlpi au pierdut, la sfârşitul perioadei feudale, rolul pe care l-au jucat în activitatea spirituală a satului românesc ca instrumente de cult agrar şi agro-pastoral. Folosiţi în cultul fertilităţii ca însemne ale unei forţe nedefinite ca

atare, care totuşi exprimă experienţa rituală a unei civilizaţii agrare, ajung cu timpul, în perioada feudală, să redea un fel de soteriologie a muncilor agrare transpusă pe planul culturii populare tradiţionale.

Stâlpul de sec fi. CTLIW /lllţ & U*>la (

Postul de lăsatul secului reprezintă în tradiţia culturală jrjopgjiilujjrj Omârwde-a xfa genera-njiaturn, cu revificarea vegetaţiei şi Fdeea – regenerărjijjjmcuie-cM.s-surecţiamorală.

În Muntenia, Oltenia şi Transilvania, în seara primei duminici care premerge postului mare se tăia un brad înalt, se curăţa de ramuri, se grava coaja cu motive geometrice. Smocul de cetină din vârf era împodobit cu panglici şi cu primele flori sălbatice de câmp, culese de copii. Purtat în alai de feciori şi cântat de fecioare, bradul era adus şi pus în preajma satului, unde de obicei se făceau hore, nedei şi strigări peste sat. Aici se alcătuia un rug din uscături, în mijlocul căruia se înfigea stâlpul bradului astfel gătit. Înainte de a se da foc rugului se fixau de ceata de feciori regulile desfăşurării ceremoniei, rolul pe care trebuie să-l joace fiecare cetaş în parte şi datele esenţiale ale piromanciei care avea să aibă loc. După toate acestea începea hora stâlpului de sec. Printre horitori, foiau feciorii cu torţe aprinse. Odată terminată hora, feciorii se aşezau roată în jurul stâlpului de sec, scoteau chiote colective, zvârleau torţe aprinse pe rug. O pălălaie imensă cuprindea stâlpul de sec, care ardea trosnind şi împroşcând jerbe de scântei. Toţi participanţii se dădeau

înapoi câţiva paşi, aşteptând să vadă încotro vor cădea resturile stâlpului de sec, arzând. Dacă resturile cădeau în dreptul unei fete sau băiat ajunşi la vârsta căsătoriei, ei erau sortiţi să se însoare între ei sau fiecare aparte cu altcineva, chiar în cursul anului; dacă resturile cădeau între doi băieţi, prezicea rodirea ogoarelor acestora; dacă însă cădeau între două fete, însemna secetă pe toate ogoarele satului108. Cum simbolismul piromanei ei prin stâlpul de sec era cunoscut, exploziile de aprobare sau dezaprobare, de bucurie sau amărăciune inundau mulţimea. Se juca din nou hora. Târziu, după obosirea participanţilor, superstiţioşii luau câte o uscătură cu tăciune aprins în vârf, pe care o duceau în pripă acasă, pentru ca imediat sau a doua zi dimineaţa s-o îngroape sub brazdă pe ogor, în credinţa că astfel va trebui să fie protejat solul împotriva caniculei şi secetei.

În forma lui ancestrală, stâlpul acesta de brad, încendiat în noaptea de lăsatul secului, simboliza în cultul uranic al soarelui un sacrificiu vegetal. Din ritul agrar al tacrificiului stâlpului de brad au rămas Teâtgya reminiscenţe folclorice generate din credinţavagă a fertilizării solului cu ajutorul jeraticului obţinut şi pe alte căi rituale.

Tot în noaptea d-Tsauu-ecului-eau loc uneori şi strigările peste sat, un fel de judecată obşteascahxesiiâa-plân cetele dgţeciori în numele cetelor de bătrâni, relativ Talrâcalcinle-oâketului pământului şi la alte abateri de la etica tradiţională sătească109.

Stâlpul de arminden sau maialul

La 1 mai, de zmajyribujtă Sfântului Ieremia, de unde pare că vine şi numele jâearminden (în Transilvania şi Moldova) iau maialul (în Transilvania şi Bucovina);

108 Inf. teren, Oltenia, Vâlcea, 1937.

104 10> Romulus Vulcănescu, Etnologie juridică, ed. cit., p. 250 – 267.

COLOANA CERULUI

seobişnuia să se taie un brad sau un molid, care să se cureţe de ramuri, jMpdugiaein vârf numai puţină cetină. Arborele astfel curăţat se scrijelea cu motive geometrice de tip romboidal şi se împodobea cu panglicicolprate. Era”.

Maialul din comuna Cenade judeţul Alba înfipt,

lap-arta-gospodăriei, unde străjuia până se coceau grânele și se făcea prima pâine xnr.

Inf. teren, Bucovina, Dornele, 1939.
105

ntqţă EWBA (tsubix uaja» – LUI m
90T

nbxmxxaug as xx\\ mn [u jutuipe? ui jeft/ui Bja xaxeni vxmvtvq txxiinu BJoq ap mrrtoot Bffţinaoţ Tâţ – mţfăb9-Bj-BA ux Bând înoajţa. d îs (Biup aţâţ ap aposul xs pauxn ad; xbaxpp pxuţoA xbDBuap} Bnj Bja aanpşd utq (rmbxiij Tnţnpbjq mifvypsqns pap) „aiam: jjpsoapm aianx} xs alb. xojoa mA 15 ipuecit5": e-opodm as x prixixbjap BJB – ario as BUŢDBpBj m^2 BÂ5 rigsJ21H. PL pv-q nu aanpbd în^2 Bagap as Baţ-XXJL13 xnpqoaas pxtndaaux bi Bând butuboi ap câb3"4 uojos apquiopo 9 bi – napaitrigaQ

TUpauaiy 3P ÎndlPS

— Xou imid pxixpd

Baaaoboo bt Bând xs mpipg Bajbijooaji bt ap puojbaxjxpa azaţuoos ai bs axnqaxi aibă ad apabipizai BZB – azxp>quixs 'npnxibsub ux aiboi x§ aibd ux aaboaij xnpxbui nbs uapmmib ap mdtps iramu xnpuabmxms b xpaduiaiux bi Biuajspai ap xs aaxqop – oduix ap (Tipbjg amiaodoj-apaoţ pxgoxotxui ppbapx piUBjd ad baoux b miuad pumjAj-mimuiiupi \v aţap inuiuasui bt jbwodbi xoivpunodmpxvoş \voi\vi muxuasui aubinw aibmdod piăop>ixui mubţă ad nopad mpxbxxx hbs uapmxxub ap mdtpg – opxra expao ap aibOŢeuraua A plaoj b «aiabS aiioj» plsaob b tppsbţă Baabjmgxisubxi jbjuazaadaa b pipreui m? s uapuxuiab ap ptdips xodb reui jxua Aap ppim pidxps '3 jbi8 b pridoas ux xpmbU b aibiauagai ap apmp naxuqai mapbD ut

— Mpixxto b axiuxdbjs ap bJuxoa xs apucsaao axxo Aau Bdnp Bonpoad bs BjnţbU ppsb bâioi b mjuad (Bpnip Boxurpi) sjdbs a apsbţubi xiimos no ppibd (bjodu Zb Boxuqaj) auexând apaa xpnps aoun Baipadoasap Bţ apgna bs moiiţoţue ad îrobi b ub ap ub xpnibu xppaupux b «appăaA xpxpauagai» Baapx apxpb de ap bjb: şi Baibppos ut – ujv Tţiţţaţ divXS – vsuoo sxvx Xv UUOU13X33 ap xaiju!

o5-ljirwyjfp aţibd aobi ppxbxiâmbS uapuxxâiib ap xndxps BUB – iixoa BIB (ndod BTS – oţoiţui u!

papau BTOBA (xsubajux bis axitpbij Bdnp mmjos-jxjbzxtpjai a-uniţa ribinsbişarj… xbui as nu axeo ux lpjojăbdoa§B mpjo ap aiborgqabs BjsbaDY – aiap-tt o oo BAAB mtmbS Bsm ad mppreui xuaund bxzboo na Basbaua Aopoxu BnxpbjX-UT.

— Tnao-ou xgbjpux b njaxij-d-nbŞ ap pabţoa nbouxmăsxs jotxbOBxi apguxs xsouxatjx b niţuad şi uxa Bmjbp Bdnp Branş – uoa as xnmpxbxu pbmzb Jd Bq – ploq înoof ap xs aşa-Sqo amzbjd ap BUB – xmn Bja xnnpxbm Baabjuţţdun –] oouoqxv juamnuoj-pjuabxnmxs un Bia BjsaDB x§ Joptiu jxmriu abxmxs dtps-xăiTŢti [NTBTŢa-slăm apabOBO adbjmţdxux" as (BuxAooncrbxuba – xsubaji ux) Taţttrperdso-îlb Od Brb3 uxâdas" ajbD jxqopodmx mdtps no ppjbi

— Nuă ap muapuixuxr» jxmnu Baa sap nuă ap ppţtq exp pa jbţ uapmimy (nţ (ndtps nbs udpuiwxv ap (noi] i] s jxranu Bia Bjibod exp pa: amnu Bnop bă ab 'nxovs 3 xoqxv ap nxapjnxuis n\qnp tsaab jbjndod pifbqxmţ u!

— Basoqo Bând Banţbj Bq ux Bioq Banf x§ Bjup awbd Bjp

BSBUI B B_3AI_3S păbO pHaia UXI UŢP ajlBD Q JOT – xib ŢIAUX B BŢBXJ jua XJIB juipjO

pupaadsaj xuapuxxxxab ap Bnxz băboj Bjnp ţnaxuzblcr-msox un no Buria o un ţbp x§ (Bjjbod ux sud xs Bjnmblzap pa exp) vvxq d-ţi voixnuivx o Bjdijux Bia aabo"-XIX sap nxâg na Buxqobajs o Baund as psara piaoifxm în – irarexjs Bxmn $în^2$ apa ux x§ xxupaA xodb appni pup înmpd în ajbiţăux nop" aibă Bţ BjbSnspquix BSBM o BSB – oxjjnaj ap BaxuajA Baa mna Bdnp bjbib nbs bsbd ux Bapmxsjx-aş dooş. tsaob uj – minuapuiutap naizci Bjşysap as BIJBod ut xnpdips BaabXXI BdnQ

nosa NyoanA smawoî

COLOANA CERULUI

găteje într-un rug conic. Pgşgăunele, pe butuci sau pe bolovani luau loc bătrânii, iar în picioare, în spatele acestora, stăteau ceata-îedori Tor şi res Tuă pârvitofttoi:

Ceata de feciori se luata întrecere cu jocul şi cântatul. Când larma era împţi.

jriai-tţnărd-gelâecloir (intrat în horă abia de paşti) aprindea gătejele

cu
autoruL «Toculuiviu». Bradul, trosnind, se consuma zvârlindsemtei. Uo-npetiţia era ovaţionată de fete, de preferinţă cu vorbe de duh, cu strigături usturătoare şi apostrofe insinuante. Copiii luau în pripă cărbuni aprinşi, pe care îi duceau în grădini şi-i îngropau" sub" „copacii care ryanjdea.u. Rgmiruscenpr Tbiclorică
— Ănmgro-ări Tierdticului obţinut din jer tră-lânuT-¥râd sub arborii fructiier-r-nepro
cRuctlvise-ref ei ea şi în acest caz la ritul fertilizării vegetale cu ajutorul focului sac7 u-V-m-credinl-ljdin lemnul unui

Tpom nefructifer putea fertiliza un pom fructifer. Ritul transpoziţiei unei calităţi reale fmntr-o calitate presupusă şi invers apare cu atât mai semnificativ pentru dendrologia română cu cât constatăm că se aplică şi în legătură cu datinile despre arborii sacri. În acest sens, am descoperit credinţa că tăciunii din lemn de brad fertilizează mărul neproductiv. Dar acest aspect al flendrolatriei la români se referă la alte implicaţii ale mitologiei botanice, asupra cărora am schiţat deja unele referinţe şi vom reveni în altă parte a studiului nostru.

Stâlpul de pluguşor

Termenul poate părea bizar dacă-l luăm numai în accepţia lui strict lexicală. Trâsens sârmobileţ stiloullie pluguşor este numele ce se dă uneori bradului cu care se împodobeşte-plugul ce" Wsoţeşte-e-colindători deâhut nou. Qu'această ocazie, se impune să precizăm o constatare, făcută în mai mulxe" rânduri până acunt ca bradul tăiat, împodobit şi-folosâtrân scopuri rituale şi ceremoniale nu se mai numeşte brad –, ci sd-T

Subl Ttâtuâiea termenului de brad cu acela de stâlp este redată plastic în poezia populară:

Bradule, brăduţu meu, pleacă-ţi stâlpu s-ajung vârfu; stâlpu să ţi-l costoresc, vârfu să ţi-l podobesc... U_3.
În acest sens reductiv stâlpul înseamnă trunchiul bradului cu sau fără cetină.
Stâlpul de pluguşor jeistejij-uri-irriulrealizat dintr-un brad păţţi5 i-dHcoronat, pentru a împodobi plugul tras de boi-trî-Trrhp ce se colindă „decanul „nou. p\ugl-w-m-oră-ii

Colidantul de anul nou, în multiplele lui variante, recurge la

folosirea bradului pentru a crea ambianţa rituală şi pentru a transsimboliza un act de cult ce ţine de mitologia arhaică locală. În Bucovina sorcova se improviza dintr-o ramură de brad fără podoabe anexe. În Banat se ura sănătate cu un brăduţ în mână. În tehnica ţesutului remarcăm pe scoarţele moldoveneşti, pe ştergarele munteneşti şi pe căpătâiele transilvănene figurarea unor femei ţinând brazi în

112 Inf. teren, Muntenia, Buzău, 1939.
113 Inf. teren, Moldova, Bacău, 1958.

mâini saujucând hora cu brazi în mâini, ceea ce vrea să însemne transpoziţia motivului ritului pe planul artei populare române. În Muntenia şi Moldova se colinda cu pluguşorul, purtând un plug tras de o pereche sau două de boi, de grindeiul căruia e fixat un stâlp de pluguşor, adică un brad împodobit. În sud-estul Transilvaniei, între coarnele boriţei se fixa un brăduţ împodobit cu panglici şi beteală pentru a închipui belşugul. După relatările unui scriitor sas, Iulius Teutsch, numele măştii de boriţă vine de la termenul slav bor care înseamnă şi brad, fapt care relevă un aspect străvechi al dendrolatriei locale, preluat şi dezvoltat în condiţii noi de viaţă culturală în feudalismul timpuriu. Boriţarii poartă uneori brăduţul şi în mâini.lu în colidantul de anul nou prezenţa bradului, redus sau întreg, dezrămurat sau cu ramuri, neîmpodobit sau împodobit, plimbat sau jucat, face parte din recuzita tradiţională a datinii, semnificând transsimbolul arborelui cosmic şi ceresc din arborele vieţii:

Bradule, brad înfoiat, din codru cin te-am luat drumu' tot s-a luminat... 1U.

STÂLPII CICLULUI VIEŢII

Dintre monumentele stilimorfe derivate din arbori sacri, folosite la sat în diferite scopuri ceremoniale legate de ciclul vieţii (naştere, nuntă şi moarte), ca şi de alte evenimente neciclice ale vieţii, un rol important l-au jucat aşa-zişii stâlpi rostuiţi116. Analiza structurii cutumelor relative la stâlpii rostuiţi ne va face să

înţelegem mai bine semnificaţia lor primară în economia ceremonialului sătesc şi totodată să întrezărim, în parte, filiaţiunea cu monumentul cultural care ne preocupă: coloana cerului.

Stâlpul de naştere

Prima categorie de stâlpi mitici din ciclul vieţii care substituie coloana cerului au tost-lfftp-i ele naştere.

Marcarea ceremonială a gestaţiei la românjsefăcea până în secolul al XIX-lea prin trei categorii de piese mitice care Tntrau în recuzita evenimentului: printr-un5 ma-3 e naştereprintâvun om*3 enat-rjs-ujbrintr-un stâlp de naştere.

Între aceste tret TesFIT – uxiliare folosite separat în ceremonialul de naştere a existat o strânsă legătură structurală şi funcţional-culturală. Toate aceste trei piese, în aparenţă accesorii, marcau, în complexul cultural al ceremoniei, prezenţa ideată a «coloanei cerului» şi funcţiunea ei tutelară.

Întrucât despre bradul de naştere şi pomul de naştere am discutat în capitolul anterior, să ne oprim de astă dată la substitutul acestora: «stâlpul de naştere».

111 Iulius Teutsch, op. cit., p. 43 – 54.
118 Inf. teren, Transilvania, Munţii Apuseni, 1947.
108 ”6 Inf. teren, Moldova, Suceava, 1958.

COLOANA CERULUI

Ce era stâlpul de naştere? Când, de cine şi pentru ce se alcătuia? în puţine cuvinte, stâlpul de naştere era un mânrhi de arhnrete (salcă). dezrădăcinat şi dezrămurat, care se folosea pentru a prevesti destinul noului născut, în familia

— M carerna-mul, iljăpii muriseră la-xând după naştere. El era smuls şi curăţat de femeia însărcinată înainte de naştere. Vara-arboretele curatal-eâăllntrebt-Ln grădină cajun băţ şi udăt Tzilnici Femeia Tnsarcinată, de fiecare dată când uda băţul.

„Menea să înmugurească dacă îi va trăi copilul:

Salcă, dă-mi sămn că ficioru meu ca tine Va-nflo» i şi creşte bine să fii binecuvântată Salcă dragă, salcă... 117.

Acest băţ de salcă, rmmit«stâlp de naştere», udat 30 de? i1 e deruizoriţ inyooat, cu ap efectntlegăn. de obicei înflorea.

— Dtă-naşerea’ aveajfoc iarna şi femeia însărcinată voia să

verifice destinul cor-luâui7 atunci-Iuă-tot o nuia de salcă, o tăia la capete şi o împlânta într-o oă Ta cu pământ pe care o ţinea în casă, o uda 30 de zile, îndeplinind acelaşi rit. Era uăăcest rit de rodire, de fertilitate, un revers al ritului de trecere din lumea aceasta în cealaltă, prin udarea 30 de zile cu apă neîncepută a mormântului proaspăt. Am spune că primul este un rit pozitiv, de trecere din nefiinţă în fiinţă, iar securi ciul, un-ninegativ, detrgcere. de la „fiinţă la nefiinţă

Stâlpii de nuntă

O a doua categorie de stâlpi mitici derivaţidincoloana cerului au fost aşa-zişii

— «stâlpi de nunta”»?” –”.

Pentru a înţelege în ce constă structura şi funcţiunea acestor stâlpi, trebuie să menţionăm că pentru nuntă la români se utiliza – cum se mai utilizează încă – «bradul de nuntă», «stâlpul de nuntă» şi «steagul de mmră»

— Între acestet Tel piese ce intrau uneori separat, alteori împreună în recuzita ceremonialului căsătoriei, de la o zonă etnografică la alta, cum vom constata îndată, există o strânsă corelaţie funcţional-culturală. Tustrele piesele ceremoniale făceau parte din acelaşi complex cultural: bradul de nuntă fiind un substitut al arborelui cosmic, stâlpul de nuntă un succedaneu al bradului de nuntă şi steagul de nuntă un simulacru al bradului de nuntă.

Dintre piesele subsecvente coloanei cerului folosite în recuzita nunţii să ne oprim atenţia mai ales asupra «stâlpului de nuntă». Cagihradul de nuntaşi «stâlpul de nuntă» era închipuit din trunchiul unui molid (numit adesea tot Hbrad), înalt de circa 10 – 16 metri, curăţat e-cioate, jiescojiţ, lustruit şi uns cu seu, în vârful căruia se puneau însemnele ceremoniale de tipul celor de ia ateagul nunţii, o cunună de brad, o nătramă, o„punga cu Thani şi o ploscă cu „vin. «Stâlpul de nuntă”» astfel gatâf-se înfigea în bătătura casei miresei pentru meleplinircă ritului lui special.

117 Inf. teren, Muntenia, Vlaşca, 1937.109

În Oltenia de vest, pe acest stâlp, în ajunul nunţii, în faţa spiţelor de neam, a rudelor şi prietenilor.ee făceau parte din ceata

miresei şi din ceata mirelui, ca şi a vecinilor de moşie ai acestora, mirele, îmbrăcat în haine de sărbătoare, trebuia să dea o probă de putere şi iscusinţă pentru ca să obţină cu cinste din partea părinţilor fetei dreptul la căsătorie şi mâna alesei lui1M.

«Socrul mic» cerea mirelui să treacă examenul tradiţional al cererii în căsătorie printr-o dovadă publică de bărbăţie. Să se urce în văzul tuturor nuntaşilor pe stâlp şi să coboare din vârful lui însemnele ceremoniei: cununa de brad, năframa, punga cu bani şi plosca cu vin.

Cum stâlpul era înalt, drept, lustruit şi uns cu grăsime, se înţelege că proba era foarte grea; pentru unii chiar imposibilă. Cei care doreau cu orice preţ să învingă îşi umpleau chimirul cu nisip şi cenuşă, pe care le zvârleau din urcare pe stâlp, pentru a împiedica astfel alunecarea. Căţărarea mergea încet, cu alunecări şi prăbuşiri, cu reluări de la cap şi opinteli, cu şovăieli şi icnituri, cu blesteme şi înjurături, în ilaritatea provocatoare a asistenţei, care încerca şi ea sub această formă să împiedice pe mire să-şi realizeze proba de bărbăţie:

Dac-ai fi tu vrăjitor
Ai urca într-un picior;
Da’ cum eşti un biet Arvinte
Nu urci nici în cinci copite… 11B.

Mirele tânăr şi voinic, ros de ambiţia de a nu-şi face bărbăţia de ruşine şi a nu-şi compromite moral viitoarea soţie, sau chiar de a nu o pierde de-a binelea, prefera să-şi frângă gâtul căzând, să se mânjească tot cu cenuşă, decât să nu-i reuşească încercarea. Mirii orgolioşi făceau cu anticipaţie, o săptămână întreagă, exerciţii de urcare pe o prăjină dreaptă şi unsă cu grăsime, într-un loc ascuns.

Tradiţia juridică locală, în Oltenia, susţinea că mireasa putea refuza mâna aceluia care nu era capabil să se urce pe «stâlpul nunţii» şi să dea jos însemnele căsătoriei. Era de altfel cel mai spectaculos privilegiu tradiţional pe care-l avea o fecioară de a refuza mâna unui pretendent pe care nu-l dorea, cu toate că îi era impus de părinţi. De aceea, mireasa putea legal cere ca stâlpul de nuntă să fie înalt cât cel mai înalt arbore din curtea ei. Dreptul de a-şi alege stâlpul de nuntă cât cel mai înalt arbore din curte nu e lipsit de semnificaţie. Substitutul marchează o interdicţie arhaică de

ordin dendrolatric.

În secolul al XIX-lea urcatul mirelui pe stâlpul nunţii a început să se facă prin delegaţie. Ginerele incapabil să dea proba bărbăţiei în public denumea un flăcău prieten cu el, care trebuia să se urce în locul lui pe stâlp. Drept plată, substituentul la proba urcatului pe stâlp ţinea locul mirelui la masă şi la horele nunţii. Era un compromis ruşinos pentru mire şi o încântare pentru public. Forma aceasta degradantă a urcatului pe stâlp a degenerat cu timpul, în familiile de ţărani înstăriţi. La acestea, combinaţiile economice aveau prioritate asupra celor sentimentale, tradiţia juridică a cedat locul divertismentului tradiţional.

În forma ei străveche, datina urcării pe stâlpul de nuntă s-a păstrat în Mehedinţi şi Gorj şi a rămas în aparenţă disociată de datina «bradului de nuntă» şi a «steagului de nuntă».

118 Inf. teren, Oltenia, Mehedinţi, 1937, 1947.

110 „Inf. teren, Oltenia, Mehedinţi, Obârşia, 1937.

COLOANA CERULUI

Urcatul pe stâlpul nunţii reprezintă ritul de trecere de la starea de feciorie la aceea de bărbăţia. a mirelui. Iq. istoria culturală a altor popoare, ritul acesta de trec-re-an5 ărbatului de la o stare socială la alta eramarcat prin UxZST ui intramarbore din mijlocul satului şi clu? mă Te-n-soţiei sub arbore sau urcatul într-un arbore – difvcurtea miresei şi coborârea din arbore-la invitaţia miresei. Urcarea mirelui în” „arborele din mijlocui” sătului reprezenta contactul cu arborele cosmic care era considerat totodată şi arborele vieţii şi al morţii şi, prin contaminare, un arbore al fecundităţii şi al fertilităţii biologice. În actul urcării, cel în cauză invoca protecţia a doua forţe cosmice în contact: forţa uranică a coroanei arborelui pe care se sprijinea cerul cu astrele şi forţa telurică a rădăcinilor care sprijineau lumea subterană cu iadul:

Ajută-mă, brade.
Atotstăpânitor.
Să urc până-naltul cerului, în raiul luminii.
Să cobor până în fundul pământului în iadul întunericului… 12°

era incantaţia celui care urca într-un arbore viu, ce figura

arborele cosmic.

Sub acest raport încercăm să cunoaştem în ce consta forma genuină a urcatului pe stâlpul nunţii la români. Probabil că, într-un trecut îndepărtat, în acest rit de trecere, arborele cosmic local, care a fost bradul, a fost înlocuit prin derivatul lui, «stâlpul de brad», iar actele ce intrau în compoziţia acestei «urcări pe stâlp» au fost mult mai complexe şi mai semnificative decât relictul etnografic şi reminiscenţele lor folclorice iai.

Spre deosebire de stâlpul de nuntă, steagul de nuntă prezintă altă faţetă a dendrolatriei locale, în care intra bradul. În Ţara Oltului, colăcarii veneau, cum mai vin uneori, călări la mireasă, cu un aşa-zis «steag de nuntă» ce ţine loc de brad de nuntă. Similar era «buzduganul» ca însemn al nunţii.

Ca şi bradul de nuntă, «steagul de nuntă» se alcătuia dintr-un brăduţ ales din pădure de flăcăi. Odată tăiat, brăduţul era adus cu fast în sat, la casa mirelui. Aici trunchiul brăduţului era curăţat de ţepi, prins în verigi de aramă, iar vârful împodobit cu o figură geometrică alcătuită din rămurele de brad împletite cu beteală, ornament similar cununii griului, ce reprezenta simbolul solar al protecţiei şi belşugului nunţii. De sub acest simbol atârnau bete colorate, prinse cu zurgălăi, iar de băţul rămas în trunchiul brăduţului se fixa, cu ţinte înflorate de aramă, o năframă viu colorată: pânza steagului propriu-zis.

Oraţia steagului de nuntă reproduce, în esenţa ei, aceeaşi temă ca şi oraţia bradului de nuntă, cu menţiunea specială că în locul termenului de «brad» se folosea cel de «steag».

Construirea steagului de nuntă dintr-un brăduţ procurat prin aceleaşi mijloace ca şi bradul de nuntă, împodobirea lui constantă în vârf cu un simbol

120 Inf. teren, Transilvania, Alba-Iulia, 1937

121 William Sherwood Fox, op. cit., vol. IV, p. 334; vol. XII, p. 138. Se menţionează concursul de căţărat pe un stâlp, cu caracter de rit de prosperitate, practicat în deşertul
Antin de egipteni la sărbătoarea zeului Mân, pentru obţinerea bogăţiei şi onoarei.

pe care-l socotim solar şi utilizarea steagului în aceleaşi condiţii ceremoniale ca şi bradul ne fac să socotim şi această piesă de recuzită a nunţii ca un simulacru ritual al arborelui cosmic. Colăcerii steagului de nuntă foloseau o «tehnică totemică» a utilizării acestui însemn relativ la legătura exogamică între comunităţile familiale ce intrau în relaţie de rudenie. În Clisura Dunării, steagul de nuntă se rupea de un dud, după ce se ocolea dudul de trei ori.

Stâlpul de judecată

O altă categorie de stâlpi mitici, destul de răspândită altă dată în ambianta populară, a fost aceea a stupilor de judecată. Prin stâlpii de judecată înţelegem clemă „noţiuni diferite; un stâlp în ţaţa căruia se „petrecejunact de indecată umană şi unstfip care serveşte de mobil al unei-judecăţi divine. – „i

Dacă ne referim la fondul şi la termica justiţiei comunitare, nu trebuie să confundăm stâlpii de judecată cu «stâlpii de sacrificii» care se împlânaujn centrul ăşăării rurale, în vetrele cătunelor şi satelor primitive sau evoluate şi, pe care sau în preajma cărora, se aduceau ofrande în alimenteianimale” „forţer-upra
naturale sau divinităţii aniconice reprezentate prin stâlp. De asemenea, stâlpii de judecată nu trebuie confujidaţigu «stâlpii suplicatorii» pe care – siu-în-faţa carojraj-eriiu-execgăsiţi de jusritmeomunitară „culpabilije o infracţiune matrjalăaurăiriţuaâlai

cl-sţe-QUpul-ţejexecuţie a justiţiei publice în ceTOuniţateasăţeascăi… tezintă, în această situaţie, o altă faţetă a teme-sţâzlox. de ju-e-aţă „asupra căreia am insistat în alt studâu-al nostru, de „Etnologie juridică publicat în 1970.

Pentru elucidarea semnificaţiei culturale a stâlpilor mitici de tipul stâlpilor de judecată, câteva exemple generale ne vor face să înţelegem mai bine pe cele speciale.

O legendă nordică, proprie mitologiei eddelor, menţionează prezenţa în viaţa etnoculturală scandinavă a unui stâlp injurios (nithpast). În această legendă se povesteşte de «supărarea regelui Egil Skallagimsson pe regele Erik şi regina Gunnhild. Plecând din Norvegia spre Islanda, regele Egil coboară pe o insulă pe care înfige un stâlp castaniu cu un cap de cal îndreptat spre Norvegia, blestemând după ritualul străvechi: Ridic acest stâlp injurios împotriva lui Erik şi Gunnhild şi, întorcând stâlpul spre pământ,

adaugă: întorc acest stâlp insultător împotriva Landvaettir-ilor acestui pământ, pentru ca ei să apuce pe căi greşite şi niciunul dintre ei să nu-şi mai găsească drumul drept acasă. Pe stâlp a scris apoi cu rune blestemul».

Tot în legătură cu mitologia eddică trebuie amintiţi şi stâlpii porţii iadului, alcătuiţi din oase de mort. Aceştia reprezentau justiţia imanentă în conştiinţa populară, de aceea se puneau noaptea în faţa caselor celor ce trebuiau să fie pedepsiţi, fie de judecata divină, fie de aceea sătească, pentru încălcarea regulilor de omenie, prietenie şi rudenie.

În mitologia română a supravieţuit până în secolul al XX-lea ideea stâlpilor justiţiari. Caracterul lor particular, ca şi în cazul stâlpilor similari ce aparţineau popoarelor nordice, era de ordin etico-juridic. În sudul Transilvaniei, în Haţeg, şi în munţii Moldovei, când cine va voia să invoce justiţia divină împotriva unui mort.

112 îi întorcea stâlpul de mormânt cu vârful în jos şi-l implanta la picioarele mormân

tului. Actul acesta ritual era efectuat în a treia noapte de la înmormântare. Ruda care observa în zori, când uda mormântul, acest sacrilegiu întorcea, repede stâlpul la loc, îl punea la capul mortului şi începea singură ritul de purificare profană, urmat de purificarea sacră, executat de preotul satului122.

Întoarcerea stâlpului se făcea de cel năpăstuit pentru a restabili astfel dreptatea încălcată. Credinţa aceasta urmărea să întoarcă nedreptatea de pe lumea aceasta pe lumea cealaltă, atrăgând totodată atenţia rudelor mortului că n-a fost iertat conform tradiţiei. În dreptul consuetudinar feudal, întoarcerea stâlpului intra în profanarea de morminte şi se pedepsea grav de organele locale de stat sau comunitare obşteşti.

Printre riturile de purificare profană era întoarcerea blestemului justiţiar asupra celui care a «întors stâlpul». Întoarcerea blestemului se făcea prin spunerea blestemului justiţiar de la coada textului la cap123.

Retrocitirea textului blestemului era, practic, pentru oficiant, un act ritual foarte greu. Din această cauză, textul blestemului era

foarte scurt, pentru ca formularea lui inversă să fie uşoară. Altfel nu avea efect. Întoarcerea blestemului se putea efectua în două moduri:

a) prin citirea pe dos a cuvintelor:

*” sus nî cleraoicip un soţ nî upal un icrotnî et as aşa uplâts srotnî ia muc, care nu era altceva decât textul:

cum ai întors stâlpu aşa să te întorci cu capu-n jos cu picioarele-n sus b) sau prin întrebuinţarea limbajului eufemistic:

Te «aşez» pe tine

Cum l-ai «dreptăţit» pe Ion…

În faţa stâlpului de mormânt se dezlegau şi se legau între ei fraţii de cruce, se dezlega fratele viu de cel mort şi se legau fraţi de sânge. Dezlegarea şi legarea se desfăşura ca şi cum stâlpul de mormânt ar fi fost martorul şi garantul unor drepturi şi datorii reciproce. În această situaţie, ideea de justiţie divină era concretizată simbolic prin stâlpul dreptăţii121. Ceea ce trebuie să reţinem din acest material, care a supravieţuit până în secolul al XIX-lea, este acţiunea grupului uman în direcţia şi sensul preconizat de dreptul cutumiar în prezenţa stâlpului mitic. În cazurile menţionate, stâlpul era instrumentul cultural care transsimboliza justiţia cutumiară. Sentinţa obştească se exprima în prezenţa lui, la nivelul gândirii simbolice. Stâlpul trântit la pământ sau întors, cu vârful în jos, transpunea plastic, printr-o acţiune magică postoperatorie, efectele gândirii juridice tradiţionale.

122 Inf. teren, Moldova, Neamţ, 1958.

123 Inf. teren, Moldova, Neamţ, 1958.

124 Inf. teren, Moldova, Neamţ, 1958.113

ROMULUS VULCĂNESCU

Stâlpul profilactic

Un alt monument stilimorf străvechi care a persistat până în secolul al XVII-lea pe teritoriul ţării noastre, îndeosebi în Moldova, a fost stâlpul profilactic confecţionat dintr-un arbore jmu –

j *” înţelegem printr-un stâlp profilactic acel produs botanic viu care a îndeplinit

I încă dinaintea erei noastre o funcţiune farmaceutică şi o funcţiune magico-mito

logică; farmaceutică, de folosire a unor părţi extrase din el (rădăcini, coajă, mu guri, frunze, flori, seminţe, fructe) spre a combate şi vindeca bolile curente sau fictive, şi magico-mitologică de folosire a arborelui suport, neprelucrat sau pre
lucrat pentru profilaxia fictivă a unor boli sociale grave, a unor epidemii catastro
fale. În concepţia mitologică arhaică, arborele profilactic a generat şi particularizat
L stâlpul profilactic.

Marcus Bandinus, arhiepiscop cu jurisdicţie ecleziastică asupra bisericilor romano-catolice din Ţara Românească şi Moldova, în urma unei vizite în Moldova, în 1684, întocmeşte un raport către papa Inocenţiu al X-lea şi congregaţia De propaganda fi.de «Despre vizita (lui) generală la toate bisericile de rit romano-catolic din provincia Moldovei», intitulat mai apoi de istoriografii problemei Codex Bandinius, în care, printre alte multe observaţii şi descrieri de fapte şi idei, se referă şi la construirea unui monument stilimorf dintr-un stejar, pentru a combate ravagiile ciumei, care atunci bântuia frontiera dintre principatul Moldovei şi cel al Transilvaniei. În proprii lui termeni: «Die 22 nov. ex oppido Tatros movi versus Transylvaniam ad occasum et în pagum Ungaricum veni, qui Valachice Lukaceşte Ungarice Lukácsfalva vocatur, id est pagus S. Lucae. Prope extimos pagos transivi versus Transylvaniam in quibus supertitionissima gens Valachorum Priapos ad omnem aditum viarum erexit tali figura. Ingentem arborem quercinam populares effinxere, statua haec praestigiosa în mânu dextra tenet sceptrum, vei arcum dua-bus sagittis intensum, în laeva frameam, quă vibrată ictum minări videtur» (Ureche, Codex Bandinus, în «Analele Academiei Române», Seria II, Tom XVI, Mem. Secţia Istorie, Bucureşti, 1895, p. LXI – LXII, 39; Nicolae Iorga, Istoria românilor prin călători, ed. II, Bucureşti, p.299 – 330)

Textul latin al jurnalului a fost tradus şi publicat pentru prima dată în limba română în 1895 de V.A. Ureche. Pasajele referitoare la monumentul stilimorf arboricol de tip antropomorf susţin ridicarea lui dintr-un stejar viu, cu rădăcinile implantate adânc în pământ. Statuia priapică ţinea în mâna dreaptă un sceptru sau un arc întins cu două săgeţi, care vibrau ameninţând pe privitor.

Asemenea stâlpi antropomorfi realizaţi din arbori vii ce îndeplineau o funcţiune sacră, pentru a apăra de molime şi epidemii, au mai fost folosiţi şi de alte popoare europene în această perioadă istorică. Unele reminiscenţe folclorice s-au păstrat izolat până la începutul secolului nostru în confecţionarea stupilor ce trebuiau să susţină pe Muma ploii sau să poarte aşa-zisa cămaşă a ciumei. Îndeosebi stâlpii care purtau cămaşa ciumei au dus mai departe tradiţia unei profilaxii fanteziste în satele, până în prima parte a secolului nostru, lipsite de asistenţă medicală.

În esenţa lui, stâlpul profilactic realizat dintr-un arbore profilactic a fost prezentat până nu de mult ca un succedaneu şi la unele popoare din sud-estul Europei, de care totuşi tradiţia locală a ţinut cont, nu totdeauna ca de o simplă 114 curiozitate medicală. În Grecia, înaintea celui de-al doilea război mondial se foloseau

«arborii blestemaţi» pentru a împiedica tocmai bolile pentru care ritual erau meniţi să le provoace celor care le desconsiderau rostul mitologic. Aceasta pentru că sub puterea tradiţiei se mai credea, în mod disparat, în magia contrariilor.

V:

Steag-prăjină numit uneori «stâlpul căluşarilor», dintr-o suburbie a Caracalului (CP.)

Jţ, Stâlpul funerar

Categoria cea mai răspândită de stâlpi mitici folosiţi de poporul român este a „cecă a stilpilor funerari. În fond stupii funera Tffac „parte din complexul de piese ceremoniale ale înmormântării, în care intră: bradul mortului, suliţa sem

srfgeafet-fri stâlpul mortului.

„Jt pentru a sesiza conţinutul mitologic al acestor simulacre de monumente stilimorfe ale coloanei cerului, trebuie să încercăm reconsiderarea materialului despre ele în perspectiva cercetării noastre. 115

Suliţa sau săgeata este arhitectonic un monument funerar stilimorf care <m. vestul Carpaţilor Meridionali împodobeşte

mormântul flăcăilor, al fetelor şi nevestelor tinere125. În forma ei concretă reproduce imaginea unul" „brad care a suferit o toaletă rituală numită «dezbrădirea» (întocmai ca şi sorcova din brad din Uămpenii Munţilor Apuseni, realizată prin descetinarea ramurii de brad şi haşchierea ei ornamentală).

Suliţa de brad se obţine dintr-un brad tânăr ales din pădure după acelaşi ritual ca şi bradul mortului. Trei, cinci sau şapte flăcăi, dintre prietenii celui mort sau celei moarte, aleg din pădure un brad (de fapt un molift) falnic şi foios. îl taie din rădăcină, după ce se roagă să-i ierte, şi îi curăţă cepurile de cetină, lăsând trei rânduri de ramuri în vârf, îi scrijelează trunchiul cu crestături geometrice umplute cu culoare roşie şi-i pune podoabe în vârf. După Simion FI. Marian, vârful suliţei se împodobeşte «cu chişchinău [năframă] roşu cusut în fir, în care se anină un clopoţel şi inelele mortului» –, după Teofil Frâncu şi G. Candrea vârful se împodobeşte cu «stremătură printre cetină». Odată ornamentată, suliţa de brad este culcată la pământ, unde i se face cântarea cuvenită. În cele din urmă suliţa este purtată pe umeri cu alai în sat, ca un mort, încântece de fluier şi bocete. Acasă la mort, suliţa este legată de un stâlp al prispei, în dreptul ferestrei ce dă spre camera mortuară. În dimineţile ce precedă înmormântarea, bocitoarele cântă zorile înaintea suliţei. În ziua înmormântării, suliţa de brad e din nou purtată pe umeri de doi flăcăi, cu vârful înainte. La cimitir se înfige în capul mormântului, în stânga stâlpului. De altfel, pe mormânt se pun la înmormântare numai parul sau stâlpul şi suliţa de brad şi abia la 40 de zile crucea şi troiţa.

(vFolosirea suliţei de brad sau săgeţii de brad ca monument funerar, alături de stâlpul funerar, de troiţă şi cruce, deci alături de încă trei semne funerare, a dat de gândit etnografilor români. Ce vrea să însemne suliţa? Relictul etnografic al unui însemn totemic-arboricol al unei ginţi primitive autohtone? Un rest de arbore sacru devenit însemn funerar? Un element de cult al dendro-latriei păstrat în această formă retardată? O logodnă postumă?

Nici Simion FI. Marian, nici Theodor Th. Burada, nici Ch. Laugier şi nici alţii care s-au referit la suliţă şi au derivat-o din brad, din bradul de mort, nu au mers cu filiaţiunea monumentului

stilimorf până la izvoarele lui mitologice. Din analiza materialului folcloric şi paleofolcloric referitor la suliţă, reiese că aceasta este simulacrul coloanei cerului şi prin aceasta al arborelui cosmic.

Suliţa de brad. În ideatia ei literară, aminteşte indirect de semnificaţia colo anei-erulmr Această interpretare ne este sugerată de un bocet de fecior care suna astfel:

Suliţă de brad în cer ai aburcal, în rai te-ai oprit în masă d-argint; Pe… l-ai adăstat să fie judecat…12 e.

125 Ch. Laugier, Contribuţii la etnografia medicală a Olteniei, Craiova, 1922, p. 42 – 43.

116 m Inf. teren, Transilvania, Petroşani, 1937.

COLOANA CERULUI

Stâlpul. Cel mai simplu însemn funerar derivat dintr-un arbore sacru este parul mortului, care nu este un monument stilimorf, deoarece, în sensul „Clasicutmăreşte numai marcarea locului şi nu împodobirea lui TBchimbrst tipul mofâutul este un „monumentfunerar ştiumorf în sensul popular" al cuvântului. Para pedan-terâeâmtre Taceste" două simboluri funerare similare există unele Hiferenţe de structură şi semnificaţie. Parul este mic, de o palmă, cât un ţăruș, și neornamentat.

Stâlpul este înalt de câr că T. metru, adeseori ornamenţat şi cu însemne funerare suplimentare aşezate pe el. Parul seljifige la capul mormântului, în pământul reavăn răsturnat peste" coşciug, pentru a marca mbrrmnţui, xând" inâgâc" totodată spiritul c-îuT3 ccedatin mormânt7 pentru – a-l împiedica" să devină Tstrâgoi saujnoroi; Stâlpul se înfige odătă Tcu paruâs" ăulmeăâât7 la-trei zile „după unmormântare, şi simboliz-azanpo – esia – etttţtqmară a MOTmântuluTIA spită T" 3 e-ne am căruia aparţine cel decedat „şi & uportul sufletuluosl – păegrinările extrasepulcrale.

În structura lui morfologică, stâlpul se prezintă în patru variante; două variante se leagă între ele printr-un simbolism comun, deoarece-atcătuiesc un cujrn Ommtentarr stâlpii Mrb-jti şi stâlpii femeieşti127. Stupii bărbăteşti au" o înfăţişare-TaIOTor Teă7 – „iar stâlpii femeieşti una disimulat crua Alar irrragmilekjf sunt în măsură să înfăţişeze cele două ipostaze morfologice ale acestei categorii de stâlpi. După tipul de stâlp care se punea pe mormânt, se putea stabili

sexul, vârsta, starea famuiăla profesionăţă-şi socială „amortului TAcegstar crapână lă1 nceputul secolului nostru situaţia în ţara Oltului, Haţeg, Pădureni.

A doua categorie de stâlpi funerari au fost deosebiţi morfologic de primii, deşi se numeau tot stâlpi bărbăteşti şi femeieşti. Atât stâlpii bărbăteşti, cât şi cei femeieşti, erau puţin fasonaţi în partea lor superioară. În partea medie, unii aveau un orificiu prevăzut cu un cep şi ceilalţi un orificiu fără cep. Cei cu orificiu cu cep erau numiţi stâlpi bărbăteşti şi cei cu orificiu fără cep, stâlpi femeieşti. Ei serveau în magia neagră pentru practici sexologice128.

A patra categorie de stâlpi funerari au fost cei cu trupul ornamentat şi prevăzuţi în vârf cu imaginea unei păsări cu aripile închise (în Hunedoara) 129 sau deschise (în Mehedinţi) 130. Sunt aşa-zişii stâlpi cu păsările sufletului. Acest tip de stâlpi funerari derivă din arborii funerari cu păsări ale sufletului atârnate în ramuri, întâlniţi în Transilvania (judeţul Făgăraş), în Moldova (judeţul Neamţ) şi în sudul Dunării, la macedoromâni şi meglenoromâni, precum şi în Istria la istroromâni.

Într-un studiu asupra păsării sufletului j. G. Pavelescu susţine că «stâlpul apără mormântul», iar pasărea sufletului de pe stâlp «reprezintă imaginea mortului». În realitate, pasărea sufletului nu este atât reprezentarea ideoplastică a mortului, cât imaginea – vey\culului care transmigrează sufletul. Din investigaţiile noastre asupra acestui olicei în judeţul Mehedinţi reiese că la baza lui se află credinţa în transmigrarea sufletului de pe lumea aceasta pe lumea cealaltă, prin intermediul unei păsări psihopompe. Înţelegem printr-o pasăre psihopompă imaginea unei pă

127 Inf. terenj Transilvania, Făgăraş, Veneţia de Sus, 1948.

128 Inf. terenj Oltenia, Romanaţi, 1952.

129 Gri. Pavelipscu, Văsărea sufletului. Contribuţii pentru cunoaşterea cultului morţilor la românii din Transilvania, Bucureşti, 1942, Extras din AAF, VI, p. 35 – 41 (3 – 9).

130 Romulus Vulcănescu, Pasărea sufletului în Mehedinţi, comunic. Seminar de arheo logie şi etnografie, Bucureşti, 1958, mss.

sări socotite sacre, a cărei misiune mitologică este să poarte sufletul pe lumea cealaltă, în paradis sau în infern. Sub acest raport pasărea sufletului se aseamănă cu calul psihopomp din bocetele româneşti, despre care într-un studiu consacrat unui spectacol funerar am menţionat că reeditează pe plan mitic imaginea psihopompă a cavalerului trac131.

Dacă ne gândim că pasărea sufletului transgresează de pe stâlp pe cruce (comuna Bahna din judeţul Mehedinţi), constatăm adaptarea obiceiului funerar străvechi la condiţiile noi de figurare promovate de confesiunea de stat în perioada feudală. În fond, această datină reeditează transgresarea mai veche a păsării sufletului de pe arborele funerar ca monument dendromorf pe stâlpul funerar ca monument stilimorf.

Parul strigoiului. Dintre stâlpii mitici de tip funerar, semnificativ este şi parul strigoiului, care îndeplinea numai o funcţiune rituală. Se realiza dintr-o suliţă degradată de intemperii, adică dintr-un rest de brad, sau dintr-un stâlp de mormânt prăbuşit, deoarece numai lemnele acestor monumente stilimorfe puteau fi considerate eficace în combaterea presupusei acţiuni nefaste a duhurilor maligne ale morţilor132.

Troife, rugi, lemne

Primele documente istorice care păstrează o mărturie scrisă despre troiţe şi formele lor elementare de monument sătesc sunt actele de stare civilă referitoare la hotărnicirile domneşti sau boiereşti, ca şi actele de proprietate stabilite de domnitori sau boieri, în relaţiile de clasă dintre ei şi ţăranii liberi. Hrisoavele, zapisele şi uricele ne relevă care sunt semnele de hotărnicie şi modul cum acestea pot fi folosite: «pomi de hotare» («înfieraţi» sau «încruciţi»), «stâlpi de hotare» («înfieraţi» sau «îmbouraţi» cu stema bourului Moldovei) şi «troiţele de hotare».

În menţiunile lor, unii din călătorii străini în ţările româneşti (Moldova, Valahia, Transilvania) remarcă prezenţa a trei soiuri de semne de hotare: «pomii», «stâlpii» şi «troiţele», subliniind importanţa geodezică şi mitologică pe care le-o acordă poporul român.

După actele de stare civilă, troiţa este semnalată şi de «codicele» şi «cronicile» ţărilor româneşti, care utilizează în

vocabularul lor adecvat termenul de «troiţă», alături de «cruce», nu atât în înţeles de semn sacru confesional, cât de semn profan de hotărnicie.

În Codicele Voronetean, a cărui origine coboară până în secolul al XIII-lea, în fragmentul de text ce ni s-a păstrat, nu găsim întrebuinţat decât cuvântul «cruce» (kpji) cu înţelesul general de însemn sacru, care apare într-o notă tripiconală. În aceeaşi situaţie se găseşte şi Cronica lui Constantin Manasse, în care se întâlneşte echivalentul troiţei Kpivlâh, care e extrem de rar. În schimb, în Psaltirea Scheiană, operă atribuită secolului al XV-lea – al XVI-lea, termenul de troiţă e întrebuinţat de două ori cu înţelesul întreit de «nume al zeului veşnic».

Cronicarii prezintă şi ei din fuga condeiului, în letopiseţele şi cronicile ţărilor româneşti, termenii de troiţă şi cruce, confundându-i în limbajul lor arhaic, deoarece, în fond, exprimă acelaşi monument tradiţional sătesc.

131 Romulus Vulcănescu, Qogiu, un spectacol funerar, în REF X (1965), 6, p. 624
118 132 Inf”. teren, Oltenia Mehedinţi, Gorj, Vâlcea, 1937.

COLOANA CERULUI

pe lumea aseamănă consacrat imaginea cruce (co-inerar stră-n perioada isării sufle-i ca monu
ste şi parulntr-o suliţă de mormânt considerate morţilor132.
—... ar

În 5

retroiţe şi referitoare la lite de dom-vele, zapisele; estea pot fi hotare» («înde hotare», ti (Moldova, are: «pomii», ape care le-o
le» şi «cronitermenul de esional, cât de
Lui al XIII-lea, vântul «cruce» i notă tripico-isse, în care se în schimb, în a, termenul de zeului veşnic», şi cronicile ţă-lajul lor arhaic.
5), 6, p. 624

Stâlpi funerari de piatră, cu semne de proprietate familială, comuna Hangu, valea Bistriţei moldoveneşti (A şi B)
119

nP anaif a un p

apaou ui BjDayaj uojb [gD păaobuind injnpoui jb jbzunjbjajif jDsdsuoD un ep au
’8? 6I Ul BBDI – fqnd IUWXJS UOtffJpO UU<ţ XOJIUVUIOX VIMJSJ UI B & JOJ 3B [00I/\ [
spjb ajejizoianD o ap bd osajuiuib ueuioj mnunrf-l lo <”.
— H Poaun pfbj Bd

HA
n3S3NYOL sninwoy

COLOANA CERULUI
chateau, au sault du mont, y a une croix, qui faict separation de la Transylvanie et Valachie» 133.
În secolul următor, Paul Strassburg, în jurnalul lui de călătorie, scris în 1630, descrie, «trecând pe lângă Slobozia, afară de raza oraşului, mormintele şi crucea ridicată pe locul unde se dăduse lupta» (în care căzuseră înfrânţi boierii lui Matei Basarab).
La interval de numai 20 de ani, în 1650, Fra Deodato Başkici, într-un capitol referitor la «vizitarea Ţării Româneşti» din hionumenta slavorum meridionă
Stâlp funerar de lemn, comuna Stâlp cruciform cu pasărea sufletului, comuna Bahna.
Castra Nova, Romanaţi judeţul Mehedinţi lium, vol. XVII, susţine că în «Ţara Românească… se văd pe drumuri publice cruci mari de piatră şi lemn, cioplite frumos şi scrise de sus în jos, care au acelaşi rost ca şi capelele şi picturile pe care le vedem pe drumurile din Italia». Ideea
133 Eudoxiu Hurmuzaki, Documente privitoare la Istoria României. Acte din secolul al
XVI-lea, vol. XI (1517 – 1612), Bucureşti, 1900, p. 191.121

aceasta a înlocuirii capelelor prin troiţe, susţinută de Başkici, va face carieră în studiul troiţei, la toţi istoricii ulteriori ai artei populare române.

În secolul al XVIII-lea, în 1747, Edmond B.P. Chishull, în Travels în Turkey and back to England by the reverend and Learned E.C. Chaplain to the factory of the Worschipful Turkey Company, pomeneşte de însemnele ce le-a întâlnit de la Curtea de Argeş până la Bucureşti: «în cale, ţara e frumoasă, dar pustie; cruci de lemn arată morminte necunoscute».

Domenico Sestini, un călător italian, în 1779, susţine într-un jurnal de drum că «troiţele nu sunt decât trunchiuri întregi de copaci, rău cioplite cu barda, în chip de cruce greco-valahă, dar par la întâia vedere spânzurători gătite pentru bietul neam omenesc».

Puţin mai târziu, în 1791, contele de Langeron, în Mémoire sur la guerre de la Russie contre la Turquie, 1770 – 1791, descrie satele româneşti prin care trece, cu troiţele lor caracteristice.

În secolul al XIX-lea, ţările româneşti sunt tot mai frecventate de călători străini, fie în trecere spre sud, în Peninsula Balcanică, fie în nord, spre Polonia şi Rusia. Dintre aceşti mulţi călători, numai câţiva interesează istoria problemei noastre. E.D. Clarke, în 1818, în Travels în various countries of Europe, Asia and Africa, vol. VIII, cap. II, «from thepassage of mount Haemus, to Bucarest», descriind un drum de la Giurgiu la Bucureşti, de aici la Curtea de Argeş şi mai departe la Sibiu, este impresionat de limba şi obiceiurile de factură romană («in their custom, they retain many of the Roman superstitions»), ca şi de «crucile funerare».

După aceasta, în 1868, Arthur Arnold, într-o lucrare intitulată From the Levant, the Black Sea and the Danube, e preocupat de împodobirea troiţelor, care nu îi pare atât de extravagantă, cât de semnificativă: «în locuri retrase, adăpostite şi umbrite de acoperişuri frumoase de lemn, am trecut pe lângă 3 sau 4 cruci încercuite cu ghirlande de flori de câmp, unele veştejite, într-o culoare maron-mort, iar altele verzi şi viu colorate, emblema unei credinţe care trăieşte printre aceşti bieţi săraci».

Alexandru Ioanovici Mihailovski-Danielevski, în însemnările lui de călătorie prin Moldova şi Muntenia, publicate în 1893 în

revista «Vechimea rusă», descriind drumul pe care l-a făcut de la Iaşi la Bucureşti, într-o vreme când bântuia o ciumă groaznică, prezintă însemnele funerare de lângă satul Cotorchi: «în ziua aceea, aspectul monoton al stepei începuse să fie întrerupt de mari cruci funerare, cioplite din piatră, şi de movile, care ar putea să fie monumente ale popoarelor care au trăit aici în vechime şi au pierit în întunericul veacurilor trecute».

Pentru că însemnările călătorilor străini pot fi necontenit invocate pe măsura descoperirilor lor şi, din acest punct de vedere, n-am termina prezentarea lor niciodată, ne oprim la aceste câteva semnalări, suficiente pentru a ne face să prindem aspectul particular al contribuţiei străine la istoriografia troiţei; numai sesizări şi informaţii sumare.

Tot din seria semnalărilor istorice ale troiţei ca monument sătesc face parte şi opera unor gravori amatori sau profesionişti autohtoni sau străini care – fără să aibă o netăgăduită valoare artistică – redau grafic scene şi aspecte din 122 arta populară română.

COLOANA CERULUI

În perioada de tranziţie de la statul feudal la acela burghez, odată cu punerea premiselor şi formarea statului modern român, în secolul al XIX-lea, mulţi desenatori şi pictori, amatori sau profesionişti, tentaţi de exotismul ţărilor roma'neşti, reflectă în lucrările lor ocazionale, pe lângă multe scene de port popular, şi unele referitoare la datinile străvechi, la aşezări, locuinţe, mobilier şi monumente tradiţionale săteşti. În aceste lucrări se întrevăd, confuz sau clar, multe tipuri de troiţe, în parte încă existente şi astăzi.

Stâlpi funerari de lemn, comuna Reghin, judeţul Mureş

George Oprescu, în Ţările române văzute de artişti francezi (secolul al XVIII le-a şi al XIX-lea), publicată în 1926, dă, ca şi Nicolae Iorga, un conspect al modului cum diferiţi gravori străini, de origine franceză, reflectă în opera lor, inegală din punct de vedere artistic (schiţe, desene, acuarele, uleiuri), scene din viaţa poporului

Dintre aceşti gravori de stampe vom desprinde numai numele mai reprezentative care acorda troiţei o importanţă artistică deosebită.

George Hering, un gravor englez, încearcă şi reuşeşte printre primii să schiţeze o troiţă în culori. Această troiţă transilvăneană se găseşte publicată în 1883, la Londra, în albumul Sketch.es on the Danube în Hungary and TransyU vania. Nota care însoţeşte planşa cu troiţa e intitulată Iron Qate pass between Hungary and Transylvania – Wallack peasants, şi susţine: «AII through the south-east of Hungary, and over the greater part of Transylvania, where the Wallacks of the Greek Church from the mass of the inhabitants, the curiously carved wooden cross, with its umbrella like covering, forms a constant fore-ground to the landscape. Poor as may be the cottage, scânty as may appear the 123

clothing of the Wallack peasantry, it is rare that the cross and the church are without their ornaments of painting and carving în wood. In the latter art the poor Wallack as allowed to excel; and his strong feeling of religion the wise men of the world, I believe, caii it superstition, induces him to put forth his

Stâlp de mormânt (cu motivul roatei solare), valea Izei, Maramureş best powers în adorning the temple of his God. This people are peculiarly inte* resting, as being the descendants of the Dacians, conquered byâraian and retain» ing the same costume as their ancestors wore at period. The women when young are often very beautiful, and their light and fanciful dress seto off their fine figures to the greatest advantage». Troiţa aceasta înaltă este împo»

134 George Hering, Sketches on the Danube în Hungary and Transylvania, Londra, 1838 124 p. 2, pl. XXIV.

ciobită cu embleme solare scrijelate pe trup şi cu inscripţii şterse. Înaintea ei se află în stare de pietate un grup de şapte persoane.

Imediat după George Hering, în 1837, Denis Auguste Maria Raffet scoate un Album du voyage dans la Russie meridionale et la Crime e, par la Hongrie, la

Stup iconofor de drum, comuna Novaci, judeţul Gorj

Valochie et la Moldavie, în care sunt litografiate mai multe

troiţe. În «schiţele» ltfşă} $ <5 feova> d-atate iulie 1837, se vede silueta înaltă a unei troiţe elegante; în schiţele de pe drumul aurg &? ui iff EMŞSŞ%. datate U iulie 1837 în faţa 125

căruţei din mijloc tronează o troiţă masivă, redată fără amănunte sculpturale, iar în schiţele din Bucureşti, datate 15 iulie 1837, în planul întâi, în dreapta, un colţ de cimitir cu multe troiţe de piatră.

Este regretabil că o parte din opera lui Raffet s-a pierdut şi că notele lui de drum (Notes et croquis de Raffet publicat de Armand Durând din 1878) ne relevă, cu rezervele cuvenite în condiţiile date, modul plastic de a reda troiţa – şi nu pe cel etnografic de a o descrie.

După Raffet se impune în gravarea troiţei Bouquet, care în două albume referitoare la Muntenia prezintă troiţa în câteva gravuri excelente. Primul este «Album valaque et costumes pittoresques de la Valachie, dessines d'après nature, publicat la Paris în 1843, în care se găseşte o planşă intitulată «costumes de la Valachie» şi care în realitate reprezintă un grup de pioşi înaintea unei troiţe tipice (cu trei braţe îngemănate). Iar în al doilea, Album moldo valaque (extras din L'Il-lustration journal universel), publicat în colaborare cu Charles Doussault şi apărut cam în aceeaşi vreme, sunt desenate două troiţe, una de Michel Bouquet, cu o siluetă imensă, lângă două bordeie, în plină stepă valahă, şi a doua de Charles Doussault, de asemeni impresionantă, în faţa vârfului munţilor Bucegi.

Lui Bouquet îi succedă Lancelot. În «desenele inedite» care însoţesc textul jurnalului de călătorie prin ţările româneşti, De Paris d Bucarest. Causeries géographiques», publicat între 1865 şi 1868 de Dieudonne, Auguste Lancelot înfăţişează, printre altele, şi o troiţă oltenească de tip dendromorf în gravura Sat Ungă Târgu-Jiu. Prin poziţia ei centrală, ca şi prin monumentalitatea ei, troiţa aceasta domină întregul tablou.

Anterior şi paralel cu iconografia troiţei, filtrată prin optica unor gravori străini, călători şi ei prin ţările române, se dezvoltă din impulsuri proprii o iconografie autohtonă a troiţei în gravura şi pictura românească.

Demn de remarcat este faptul că Dimitrie Cantemir, în Descrierea Moldovei, scrisă în 1713, nu menţionează decât incidental, de două ori, «crucea», ca monument funerar, în capitolul al XIX-lea: «Despre obiceiurile de îngropăciune la moldoveni». La moartea fratelui, sora «îşi taie o şuviţă de păr şi o atârnă pe crucea ce se pune la groapa lui şi poartă grijă un an întreg ca nu cumva să se piardă sau să cadă; dacă se întâmplă totuşi acest lucru, ea atârnă iarăşi o şuviţă pe cruce». Cât priveşte despre troiţă, în sensul unui monument tradiţional sătesc, nu găsim nicio menţiune. Fapt care ne pare semnificativ, dat fiind că în Moldova, în zona pericarpatică, troiţele s-au menţinut prin tradiţie în forma lor arhaică de tip stilimorf ca monumente viale, până în zilele noastre, astfel cum nu le găsim totdeauna în celelalte zone extracarpatice ale ţării. Se pune întrebarea: ce l-a făcut pe Dimitrie Cantemir să nu-i acorde troiţei importanţa pe care o găsim totuşi menţionată în alte documente etnografice, juridice şi istorice din această vreme?

Tudor Pamfile, în Industria casnică la români, publicată în 1910, consacră două capitole troiţei: unul intitulat «Troiţele» şi altul «Cimitirul».

Pentru Tudor Pamfile, toţi «stâlpii de mormânt» sunt «troiţe de mormânt». Descrierea şi utilizarea troiţelor de mormânt din lucrarea pomenită sunt mai puţin valoroase decât desenele care însoţesc textul şi care scot în evidenţă silueta arhitectonică, elevaţia şi ornamentarea acestor monumente funerare antece-123 dente troiţei: coloana în Y, coloana în T şi coloana discoforă. Dar valoarea aces

tor desene creşte nu numai prin prezentarea grafică a unor tipuri arhaice de monumente stilimorfe, ci şi prin ornamentica simbolică şi podoabele simbolice: «coarnele de consacraţie», aşezate pe capitelul în formă de T, Y sau disc; inciziile în formă de «securi monopane», gravate pe trupul monumentului, asupra cărora vom insista în partea consacrată analizei ornamenticii coloanei cerului.

Înainte de primul război mondial, în 1909, Al. Tzigara-Samurcaş, într-a lui –, crare intitulată Arta în România (care în fond nu-i decât o colecţie de articole publicate în revista

«Convorbiri literare»), în capitolul «Semnul crucii» se ocupă şi el de «troiţe». Antrenând o discuţie pe care nu o duce la bun sfârşit, asupra «crucii cu semiluna la bază», care se găseşte la baza unor cruci de turle de biserici româneşti şi ruseşti, trece la clasificarea crucilor istorice, făcând consideraţii generale despre originea troiţei, descrie varietatea şi semnificaţia monumentului după piesele achiziţionate pentru Muzeul de artă naţională atunci înfiinţat şi a unor creatori ai artei populare.

Arta în România constituie numai o lucrare în care, faţă de înaintaşi, se ia o atitudine pozitivă în problema străvechimii troiţei. Al. Tzigara-Samurcaş, ceva mai târziu, în 1928, într-o altă lucrare, revine în mod indirect asupra troiţei. E vorba de izvoade de crestături ale ţăranului român, partea I, intitulată: «modele de sculptură», în care insistă asupra valorii sculpturale a troiţei ca monument sătesc în arta populară română, Lăsând la o parte consideraţiile de estetică plastică idealistă şi corelaţiile pe care autorul le încearcă între diferitele produse ale sculpturii ţărăneşti în lemn, trebuie să constatăm că prezentarea şi analiza tehnică a troiţelor marchează un progres teoretic al problemei, pe o latură puţin studiată până atunci. Corelaţia dintre tipurile şi formele de crestături de pe troiţe şi celelalte piese ale artei populare (furci, bâte etc.) constituie latura pozitivă a acestui studiu schematic, care pune accentul pe caracterul geometric al ornamenticii lemnului, considerat de obârşie tracă.

La începutul secolului al XX-lea apar două albume nedatate, referitoare la troiţele olteneşti: unul al lui Anton Keindl în aqua forte şi altul al lui Ion Voinescu cu fotografii.

Albumul lui Anton Keindl, pictor sas impresionat de originalitatea şi frumuseţea troiţelor olteneşti, reproduce peste 30 de modele, unele mai inventive decât altele, de la Sărăcineşti, Baia de Fier, Costeşti, Horezu, Bistriţa, Măldăreşti şi Ocnele Mari. Deşi executate naiv, cu stângăcii vădite şi uneori chiar cu incorectitudini de desen, troiţele olteneşti ale lui Anton Keindl reprezintă astăzi pentru noi documente etnografice de o netăgăduită valoare. Ele redau cu fidelitate un anumit stadiu de dezvoltare a artei lemnului în Oltenia, în preajma primului război mondial, o parte din tipologia monumentului şi a motivelor ornamentale simple, compuse sau

mixte. Impresionante sunt troiţele-arbori cu icoane atârnate pe trunchiuri, ce străjuiesc fântânile modeste, ca şi troiţele discofore, cu discul solar umplut până la refuz cu picturi de sfinţi şi sfinte.

Deşi albumul de troiţe al lui Anton Keindl nu este însoţit de o prefaţă sau studiu introductiv, în care artistul să explice şi să sublinieze caracterele esenţiale ale acestor monumente tradiţionale săteşti, pentru izvoarele de crestături şi incizări, suntem nevoiţi să acordăm lucrării o valoare documentară nesuplinită de ceva similar. 127

ROMULUS VULCĂNESCU

Odată cu albumul lui Anton Keindl, apare Albumul de fotografii înfăţU gând vechi case, cule şi troiţe, intitulat Monumente de artă ţărănească în Romă mă, al lui I. Voinescu, cu o prefaţă de Nicolae Iorga. După cum mărturiseşte chiar autorul în «cuvântul [lui] înainte», «fotografiile n-au fost luate în vederea publicaţiei», ci de plăcere, în diferite «excursii» cu personalităţi artistice ale timpului. Denumirea albumului e dată, aşa se înţelege, de Nicolae Iorga, iar «prefaţa» constată că reproducerile erau atunci, în această privinţă, încă în faza diletantismului ştiinţific.

S-ar putea spune că toate cele 36 de fotografii (11 cu cruci de piatră şi 25 cu troiţe) nu sunt nici prea artistice şi nici prea ilustrative pentru regiunea prezentată. Astăzi însă când majoritatea acestor monumente săteşti reproduse au dispărut, albumul prezintă° netă valoare ilustrativ-documentară.

Observaţiile lui Nicolae Iorga, cu acest prilej, despre troiţă sunt de reţinut mai mult prin sublinierile lor decât prin noutatea lor: «Cât priveşte troiţele, ele sunt ctitorii ieftine ale unor credincioşi care nu aveau mijloace de a-şi arăta credinţa prin durarea unei biserici. La obârşie însă cred că au fost altceva. Pe timpurile mai vechi, când domniile noastre începeau, până şi bisericile de lemn erau foarte rare. Atunci, în jurul unei astfel de cruci se făcea toată slujba; ea înlocuia biserica, o rezuma în tot ce avea mai caracteristic. Faptul că în vremuri de război şi pribegie prin păduri voievozii noştri, cum s-a întâmplat cu Şerban Cantacuzino înaintea Vienei, ridicau astfel de cruci pentru închinăciunea lor, a boierilor şi a curţii aminteşte împrejurările acelea primitive», descrise în secolul al

XVII-lea de Başkici.

La rândul lui, Nicolae Iorga, în l'art populaire en Roumanie, publicată la Paris în 1923, în capitolul II, referitor la «Ies ornements de la maison paysanne» seocupăşide «lescroix de grande route, qui etaient parfois des autels champetres Ies «cruci» ou troiţe trinites (Ies croix de Pierre, plus simples sont ducs au travail des bâtisseurs d'églises)». Dându-şi seama de imensa lor varietate morfologică, Nicolae Iorga renunţă să le descrie. El subliniază numai că «Ies formes sont şi variees que la description methodique ne pourrait pas les suivre», ceea ce se va vedea că nu este chiar exact. Trebuie reţinută observaţia pe care o face în legătură cu unele troiţe de drum cu «păsări ale sufletului» aşezate pe ele, «parfois recouvertes d'un toit pareil a celui qui's eleve au-dessus des portes cocheres, meme avec un piseau faâte» şi exemplifică cu crucea de drum mare de la Pietrari-Gorj, luată din albumul lui I. Voinescu. Primele observaţii asupra «desenelor naiv-colorate» şi a încrustărilor în genul encausticii completează consideraţiile lui Nicolae Iorga referitoare la troiţă.

Urmărind celelalte lucrări ale lui Nicolae Iorga despre arta populară, îndeosebi părţile despre sculptura în lemn la români, ca şi multele prefeţe scrise de alţi oameni de ştiinţă pentru diferite lucrări străine despre arta românească, găsim observaţii preţioase în legătură cu tehnica şi ornamentica troiţelor ca monumente tradiţionale săteşti.

În 1922, în Arta ţărănească la români, George Oprescu afirma importanţa crestăturilor în lemn: «Crestăturile în lemn în genul celor de la noi se găsesc frecvent în tot centrul şi nord-estul Europei, până departe în Suedia…». «Între noi şi săcui s-au exercitat influenţe reciproce în privinţa sculpturii lemnului. 128 Arhitectura lemnului se cunoaşte în părţile acestea încă din vremea dacilor, popor

de pădure. Columna lui Traian reprezintă de mai multe ori cetăţile de lemn şi garduri imense dace. Această arhitectură a lemnului s-a menţinut şi la urmaşii dacilor, s-a dezvoltat şi a ajuns la înflorirea la care o vedem astăzi în satele de munte din tot ţinutul locuit de români, de o parte şi de alta a Carpaţilor» 135. Apoi George

Oprescu trece la consideraţii speciale care interesează studiul troiţei: «în categoria lemnului sculptat intră şi troiţele, curioase şi impresionante manifestaţiuni ale credinţei, anunţând calvarele din Bretagne, ca şi ele satisfăcând în acelaşi timp sentimentul creştinesc actual, dar şi tot restul de superstiţie păgână rămas în sufletul a două populaţiuni încă foarte aproape de natură. Variate ca înfăţişare, monumentale uneori, colorate sau nu, cruci simple sau ridicându-se cât mai multe pe acelaşi trunchi, ele sunt răspândite mai ales în Oltenia şi parte în Muntenia».

Analiza aceasta stă la baza unui «essai sur l'art du paysan roumain», prefaţat de Henri Focillon, intitulat l'art du paysan roumain, publicat la Bucureşti în 1937. În acest studiu, într-un capitol special intitulat «l'église et la maison du paysan: meubles, ustensiles et objets decores» se ocupă şi de troiţă. Două tipuri de troiţă atrag atenţia lui George Oprescu: cele de mormânt şi de drum, «la croix qui decore la tombe au cimetière du village, la croix à trois branches, nommee «troitza» qui rappelle, à la croisee des chemins, un eveniment memo-rable, sutmontee d'habitude d'un baldaquin et quelquefois d'un oratoire de bois», care, ca şi bisericile de lemn, nu sunt altceva decât «l'oeuvre collective des fideles». Şi, ceva mai departe, descriind «Ies cimetières de campagne», revine la troiţa de mormânt. «Souvant, surtout du cote de 1 Oltenie, des croix de bois impo-santes s-alignent, levant au ciel leurs bras rudes, barioles de couleurs vives, recou-verts de figures bizarres, de symboles tailles a coups de canif, qui nous ramenent au style des catacombes. Des personnages trapus, aux yeux enormes, expressifs jusqu' à la grimace, rappellent aux vivants qu'ils foulent la terre des ombres. Croix simples, doubles ou triples, elles sont toutes recouvertes d'un toit conique ou pyramidal, en bordeaux. Ces silhouettes étranges se voient de loin. Elles peuplent aussi la cour de l'église ou. s-alignent le long de la route. Elles y commemorent un accident, un eveniment de l'importance et rappellent au pâssant la presence de la Sainte Trinité, ou le Calvaire, ou fut crucine Christ… C'est le meme art robuste, synthétique, fort en couleurs, de lignes tranchantes, de proportions massives, qu'on voit dans les églises» 136.

Concluziile la acest eseu sunt valabile şi pentru studiul troiţei ca un produs arhaic al «artei rustice» romaneşti, şi anume: «Ce que

la philologie et l'histoire nous ont enseigne au sujet des origines du peuple est ainşi confirme par l'etu de de l'art populaire. Ce ne peut pas être un pur hasard şi les oeuvres les plus caracteristiques des Roumains se rencontrent aux lieux qui furent le berceau de leur nation» 137. În termeni actuali, produsele arhaice ale artei populare, în zonele de gestaţie ale poporului român, sunt documente şi argumente artistice pentru studiul etnogenezei române.

Tot în 1937, Grigore Ionescu scoate Istoria arhitecturii romaneşti, în care atinge şi problema arhitectonică a troiţei cu prilejul discutării «arhitecturii în

135 George Oprescu, Arta ţărănească la români, Bucureşti, 1922, p.

13 e G. Oprescu, L'art du paysan roumain, Bucureşti, 1967, p. 18 – 30.

137 Ibidem, p. 78.129

lemn». Primul soi de aşezări religioase, după autor, sunt «peşterile amenajate su mar şi însemnate cu cruci la intrare», al doilea, aşezările religioase sub formă de «simple cruci de lemn sau piatră înfipte în pământ spre a ţine loc de biserici» şi al treilea, aşezările religioase sub formă de «cruci înlocuite cu bisericuţe dintr-un lemn» (chiliuţe).

După primul şi al doilea război mondial se accentuează tot mai mult tendinţa de a prezenta materialul etnografic relativ la troiţă în albume de fotografii cu notaţii sumare sub ele. Ilustraţia documentară tinde tot mai mult să ia locul materialului expozitiv şi studiului comparativ. Din această categorie fac parte multe «albume etnografice», dintre care cele ale lui Tache Papahagi, începând din 1928, trei la număr, alcătuiesc o serie intitulată Images d'ethnographie row mâine (daco-roumaine et aroumaine) şi, începând din 1957, cele ale unui grup de autori în frunte cu FI. Stănculescu şi Ad. Gheorghiu, referitoare la Arhitectura populară românească, prezentată pe fostele regiuni administrative şi economice: regiunea Hunedoara, regiunea Bucureşti, regiunea Ploieşti etc. în albumele acestea, printre multe alte piese de artă populară, se găsesc ocazional ilustrate şi troiţe.

În ultimul timp, şi anume în 1957, într-un articol: Ion Stan Pătraş, cioplitor de cruci din Săpânţa, publicat în «Arta plastică», şi în 1958138 în altul: Ion Stan Pătraş, un meşter popular din Maramureş, publicat în «Studii şi cercetări de istoria artei» 139, Radu Bogdan prezintă un meşter popular de însemne funerare din Maramureş. Remarcabile sunt inovaţiile în sculptura populară a troiţelor de mormânt. Toate troiţele de mormânt, sculptate şi pictate cu teme şi motive laice, uneori însoţite de versuri care caracterizează portretul moral al posesorului, aduc o notă realistă în iconografia troiţei maramureşene.

Studiile lui Radu Bogdan surprind procesul lent de transformare a tematicii şi ornamenticii artistice a troiţei, în vremea noastră, şi redau totodată mentalitatea şi viziunea unui artist autentic, care participă activ la actualizarea artei populare şi la modernizarea ei. E un proces de adaptare şi valorificare a unor resurse artistice tradiţionale în inovaţii tehnice proprii gustului popular modern.

Ca monumente tradiţionale săteşti de tipul succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului, troiţele se împart în trei grupe mari: troiţe dendromorfe, troiţe stilimorfe şi troiţe ediculare.

La originea lor, troiţele dendromorfe au fost aborigene şi arborescente, întocmai ca şi arborii sacri care stau la baza coloanei cerului. Primele sunt arbori troiţali, iar secundele troiţe arboricole cu partea superioară imitând coroana aplatizată a unui arbore.

Asemeni coloanei cerului, pe care o succedă şi o disimulează, troiţele stili morfe sunt: comisurale (în formă de T), discofore (în formă de 2) şi compitale (în formă de t). Troiţele comisurale reproduc uneori aidoma silueta coloanei cerului. Troiţele discofore şi compitale se menţin mai mult ca simulacre ale coloanei cerului. Caracterul lor disimulat se relevă cu atât mai mult cu cât ne apropiem de secolul al XIX-lea. Troiţele discofore, purtătoare de simboluri ale as

138 Radu Bogdan, Ion Stan Pătras, cioplitor de cruci din Săpinţa, în «Arta plastică», 1957, p. 250.

138 Radu Bogdan, Ion Stan Pătraş, un meşter popular din Maramureş, în SCIA, 1958, 130 nr. 1, Bucureşti, p. 53 – 70; Miroslav Draskic, Kpajnyiaiuri OKOJIHME Kpajbl Ba; Belgrad, 1967.

tajate su formă de biserici» cute dinmilt tenfotografri i ia locul fac parte începând ipHie rouanui grupi Arhitel

ve şi ecoti etc. în

ocazional

ş, cioplitor Ion Stan; ţări deiste funerare roitelor de otive laice, irului, aduc

a tematicii i mentalita-artei popu-nor resurse îodern. dmulacrelor mor/e, troiţe rborescente, ni arbori trona aplatizata troiţele stili-şi compitale era coloanei lacre ale cocât ne aprooluri ale as

Arta plastică», în SCIA, 1958, j; Belgrad, 1967.

Transpoziţia stâlpilor totemici în pictura lui Ion Ţuculescu numită troiţele negre (Diapozitiv color)

tot

nasapanjuoţ isnsm sunds unu «;

uţ assimmn sudbidns îs ibiadaa 'niubiis îs ibaippluiis saaab ap yw – «aopuoai impjbd» p îs mpibS buba ui} BzasB «npârap minibd» p asaubui – oi arrrra paoppi m^2 apăi; ioi/s [„Bisizarmu buuoj o-um îs Atpatons iqgun un-n – m^2 aibpaa Bipn ajsa ajreo mpuao b BUB – opa ap prăbpims ţi apuaioi îndţtis BDijbmai aisasqo o Ba mţuravri nasapanno\ mţ b Baipquns Bmiaid uţ

— Aijăb Ou IUB ani b aUBD Bip ui juapa uib-au aibă bi aabiaunj aumas mibd aopa pxap Tuioa m^2 ajxsd aabi aaba jbiuauibuao hbs ibiuauibuioau uuiai ap pdpis bt Baapi as luminaoţ ai. – saab areoj «dba Bj utilaţ piu aib-u» «prţ Bansbui ad uui3 ţ-nu» «utilaţ sud b-i»: ibpdod (Bquiii ut – «Bjbq ţ-BS ibuinu mris nb-xi Ba bâjb ba bs ap jbi mi un bd Bwao ba bs ibţoq „ap uiups ajsbi bo ptrips îi ba ap xpjoij ivuuxds ţi ba sa utuaj vreo – Gin ubs mpibaoq Bxtbid BUŢ ba auiQ»: Bzbauoţiuam ţţyixz asausăoppui plxa; '991 ui izbi B" [Bjbaiqqnd ajapnig ajp v\ ap îs nsajrupeju-it apjtrttu4 v\ ap vxmyi – putut ap r? ospaupiuox – pavPQ uj – aibiaunj apoi mrps apiuaumuora miuad iqasoap – ui jbpdod pfbquxq ui (BXISBD b-s îs ai paA Biibpi-Salui ts aiaiq Samq ui 3} S3 upui as puauua-aibipre de ap aporaips ajutamnuom jms a putuapăşais bq

dioqiv ap itpuruj un ad as-npuimţuds aiaj pai na B} Bpai aibaajpipz p ai-Sopruri apaap un a aaba biauj-Bipz ad BŢU –izaidai naznm ap asaid apuQ \\vâţejiuoo iidps nbaijipa as apun drap ap apanaasbi p-iunn4 uioa îs Buoxtbd aibă unmrup pn în^{2} asudmoa ampbip lopamasră Bipz piAip-Ba-sup în tubuioi ap iJBaipii ipiiunwui iopefi; is pdii ap apiA ajutauinuoui} soi ub apăru puoiiipbii impibS Baibl Aiiab uţ

— Biazoi BUB – ais paaa: soţusuib UJO înţ apib Aiasp na ibjos posip Buimopaad aibă ui unjdpas ap Bioqaoq o na aiiqopodmi îs apins a apoi nbaa: aaipxb3 ara lopiuaranuorn apasiablBA nbjuazaad 3 pi [– umsţ în^{2} aibinaaxs ppnaa di; ap ajaotnipis aluamnuoui jso} ub aji-Sna aiuoaaaiiqib ţaadsb qng – apu – ui3 îs d\\ „ănx jsoj ub impiaa pubopa ap ajipmdsbi uiind ibui apaabpmig – aia «Basuodoi na apliou» ui paxnaas i§ pasuocioj «auaboa na apiioai» ui dxvxo – vsuod ap apiupoa uibuoiiuatu uiniaiABidns ajsaab aajuu-iou saijsijab impq – uiissubH aoun btoio} qns aap-opioaiaui p apxiss unpomis apqaaA asamisiABidns impasa pubopa aopaabpmis p lopaubpaaans b Bai-Soppom Banianais uţ

— Apipaua ui Buid BIB – oqoa apabop-sBQ Bţ ap pibmaubS uiad iodb p aajsbou paa p-ndaaui Bţ Buid aa-sBou iuţi puojuaj ad BIB – oqoa îbjdpas 9 Xoqxv ap \\punxi un bâjb as aibă ui momniAUI ppaipa nud ipm aaba aabpaipa aopiţou Baabziub Sao p Bppnsi Bpbouad în BAapi as impuoibqs pdp ap papp unnui Bi. B (aioid mpaao BUB – opa îs Ba ibuiaojui

— Ppbiu b ubs impaaa imn-aao unvoioq b aubopa plpnui mppqraissubi} Baibjpăzap îs Biiubds uibl Bjsuoa apiptmoa aopipai papba u\ – ibis ap Bănuisapioa ap Bppnai Bpboiaad ui aibjs Ba ammisns lup aicusoa mpaoqab ap UBpraisip Ba spjidmoa apipai ibi (aaabS aţbuosaad ap imăbmi na) aiopuoai ai pu ui BinaopubH as (appjs îs Buni apibos) aopu

ROMULUS VULCĂNESCU

ale unor semnificaţii cu totul altele... Metamorfoza elementului popular, trecerea lui de la o funcţiune spirituală, decorativă şi stilistică, la o funcţiune de înaltă comunicare intelectuală, liberată de servituţile ornamentului». În perioada simbolică a lui Ion Ţuculescu se naşte ideea de totem şi de troiţă.

Ambele exprimă sentimentul unei trăiri metaforice în timp şi spaţiu, transfigurarea unei viziuni comunitare ancestrale. Totemul solar, troiţa roşie, troiţe negre, marile troiţe, apus de soare etc. sunt tot atâtea reveniri la stâlpul arboricol şi la coloana cerului din mitologia botanică autohtonă. Explozia motivului folcloric românesc pe planul creaţiei universale n-ar fi fost posibilă dacă Ion Ţuculescu n-ar fi descoperit în succedaneele şi simulacrele coloanei cerului permanenţa unei teme mitice general umane: «neliniştea necunoscutului, neliniştea nopţilor înstelate, neliniştea pădurilor sumbre şi profunde, neliniştea absolutului şi a morţii».

În procesul de reconstituire a CARTOGRAFIEREA
coloanei cerului ca monument ANALOGĂ ŞI OMOLOGĂ
mitologic de străveche pro.
venienţă autohtonă şi de des-A COLOANEI CERULUI
coperire a semnificaţiei lui polivalente în cultura populară română am folosit şi metoda cartografică. Am luat în consideraţie, în mod inevitabil, răspândirea în spaţiu (pe regiuni şi zone culturale) şi în timp (pe perioade, epoci şi etape istorice) a relictelor etnografice şi reminiscenţelor folclorice ale coloanei cerului, a succedaneelor şi simulacrelor stâlpului şi coloanei cerului, ca şi a derivatelor şi substitutelor arborelui cosmic.

La baza cartografierii în etnologie stau două concepţii polare: o concepţie mai veche, care urmărea să reprezinte hărţi de prezenţă şi frecvenţă numai a tipurilor morfologice de fapte şi fenomene etnocivilizatorii şi etnoculturale, şi o concepţie mai nouă, care încearcă să reprezinte pe hărţi prezenţa, frecvenţa şi semnificaţia, în paralel, a schemelor, tipurilor şi modelelor de fapte şi fenomene etnocivilizatorii şi etnoculturale [1]. Prima concepţie redă static aspectele analitice unice ale materialului ilustrativ-documentar, a doua concepţie tinde să redea dinamic aspectele plurale şi sintetice ale aceloraşi materiale. Reprezentările grafice plurale ale faptelor şi fenomenelor consemnate converg astfel, într-o imagine compozită, de grad superior, într-o structură complexă, sincronică şi diacronică totodată, rezultată din suprapunerea isogramelor etnologice, consemnate pentru fiecare fenomen în parte[2].

Materialul ilustrativ-documentar referitor la coloana cerului,

pe care îl vom folosi în reprezentările noastre grafice, provine în majoritatea lui de la teren şi în mică măsură din cabinetul de lucru. Materialul de teren se referă, pe de-o parte, la succedaneele şi simulacrele coloanei cerului şi, pe de altă parte, la relictele etnografice şi reminiscenţele folclorice de tipul derivatelor şi substitutelor arborelui cosmic. După gradul lor de frecvenţă, considerăm elementele ambelor subgrupe ca frecvente, rare şi unicate. Materialele de cabinet se referă, pe de o parte, la date şi fapte comparativ-istorice şi ipoteze de lucru, iar pe de altă parte la reconstituiri ideative şi anastiloze propriu-zise. După gradul lor de veridicitate, considerăm aspectele acestor ultime subgrupe ca utopice, veridice şi probabile.

Pornind de la prezent spre trecutul apropiat şi de la acesta spre trecutul îndepărtat, cartografierea noastră capătă în mod inevitabil un caracter diacronic.

1 Romulus Vulcănescu, Concepte de reprezentare cartografică în etnografie: scheme, tipuri şi modele, în REF, XV (1970), nr. 3, p. 181 – 196.

2 Paul Simionescu, Isograma etnologică – un nou concept de determinare cartografică, în REF, XV, 1970, nr. 4, p335 – 342; Idem, Implicaţiile structuraliste ale isogramei etnologice, în R.E.F. XVI (1971), nr. 6, p. 473 – 480.133

În alţi termeni, concepţia reprezentărilor plurale şi convergente asupra materialului ilustrativ-documentar de teren şi cabinet este totodată şi o concepţie asupra straturilor ideative ale creaţiei mitice şi a retrospecţiei sau involuţiei monumentalizării arhaice a coloanei cerului.

Cartografierea succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului, a relictelor şi reminiscenţelor coloanei cerului, a derivatelor şi substitutelor arborelui cosmic şi a relictelor şi reminiscenţelor arborelui cosmic a fost realizată în baza materialului ilustrativ-documentar strâns cu ajutorul unui chestionar special, care se referea la geneza, structura, funcţiunea, aspectele particular-locale ale monumentului sătesc păstrat pe teren, menţionat de tradiţie, indicat în acte sau relevat de ipoteze de lucru.

Pentru a surprinde şi formula grafic prefigurările, secvenţele şi produsele succesorale ale coloanei cerului, am pornit uneori de la materiale comparativ-istorice analizate de specialişti necunoscuţi ai problemei, pentru a ajunge la materialul particular autohton. Am urmărit astfel procesul genetic al ideaţiei monumentului sătesc, elaborarea lui conceptuală din tradiţiile, credinţele şi practicile antropologice, pentru a ne opri când la reconstrucţia ideativă, când la anastiloza ipotetică a coloanei cerului.

La baza reconstituirii noastre formale am pus relictele etnografice şi reminiscenţele folclorice omologe succedaneelor şi simulacrelor stilimorfe ale coloanei cerului. Pentru elaborarea unei reconstituiri cât mai juste am avut în vedere condiţiile reale şi virtuale economico-culturale care au favorizat apariţia şi dezvoltarea succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului. Aceasta pentru că în istoricitatea lor prezintă note specifice faţă de monumentele săteşti de acelaşi tip la alte popoare europene. Am surprins cu această ocazie o etapă semnificativă din istoria feudală a culturii populare române, de la care am coborât în jos, în istoria primitivă, spre izvoarele mitologiei" autohtone, în care arborele cosmic deţine un loc dominant.

Din aceste puncte de vedere considerăm că specificitatea artistică a monumentului nostru sătesc poate fi surprinsă în particularităţile ei etnoculturale regionale şi zonale raportate la nivelul întregii comunităţi româneşti. Studiul diferenţierilor tematice ale culturii populare române de la o regiune sau zonă la alta capătă astfel un suport material nou prin cercetarea cartografică a coloanei cerului în forme analoge românilor şi omologe popoarelor din sud-estul Europei.

Coborârea diacronică de la vestigiile actuale la formele presupuse viabile din perioada feudală şi de la acestea la cele ideate din perioada primitivă a avut în vedere clasificarea schematică, tipologică şi a modelelor monumentelor săteşti corespunzătoare, stabilită pe criterii structurale şi simbolice de reprezentare tematică şi expresie stilistică.

Această retrospecţie este efectuată înăuntrul graniţelor statului român, în cultura populară, şi în afara graniţelor, în cultura elementelor româneşti din statele limitrofe; înăuntrul ţării, prin

delimitarea zonelor arhaice de creaţie mitologică, de expansiune, tranziţie şi adopţiune arhitectonică; înafara ţării, prin delimitarea infiltrărilor, contaminărilor şi decalcurilor culturale în regiunea istorico-culturală numită sud-estul Europei, din care poporul român face parte 134 integrantă.

P <T> P O
pe >p
P
O
re
— D”.
S re re P
re 3 S_3. J_3
5 p
C_3 <D
5 o
1
pire P $.
<l. & re.
O tsw ora
S S 3
eu pe x/i rţ P
ELP e
— O p cu EL ar + rt P C O
& S g pl 5” p, rt
TJ O
5 p
3 3
re p
S re O
2»
că
T re
S re era 3 C în gn S»
fO C_3 (Ti Oi
O – 3 5 ţ P

y. o
3 2

n. NA CERULUI de Romuluşvulcănescu

Cartograma III, coloana ce
O O r O Z O
M
C r-C

BUB – ambjon Bdajs uiq mpiao pubopo ajbopubtuasb apouiips jopiuauinuoui 9 gx b Borpjgoag aaipujdsba bbibt ap paiiuouooa-pxrqpa auni-Sax o-xrui B] jb as ubuioi piodoj – pdoipi pisa-pns ui dn iSBpob ap ajaounps psaps aopjuauinuoui b agopraopnpmdsbi puubapoppui 'nundup mrasippnaj îs BApiuind Bumuoo ui Bxauoo a ppbinomuoaiiai ad ppaao pubopo b BOtpagoag Baiipmdsb

— Pxnjpo opoap îs v\\x3X3 tx3%u\ jovjuoo ap 3\duoZ ui butiuioo plip ap aaeaajp popa bi jiourpnio pdps B ap i§ aopuooi pdps bi nplurts potps bt ap aidpoajats umoajbO p iipp Uipui bioa bi conpoad as nu Bjbidajri aibiaps Bjăbaoy – piuxo/ viv3X3 i\v as roijsijxt» aijf3X3 3 ip ajpiprui apneju v\vuo2 aijuaxo ap xoţ pxjuaa ap uptxpeâap au a o umspui ai – sas aads iiunui up iopdb b aauoqoo ap îs saoob ap apuipad supoad b-s Bippbi aoujuaoxa apucz uj – jopnpbd arunspirani ui opob aibaao ppjao pubopo apawoj bjbjb ui ibipbi ub aouoppi aluaospiuiai îs aopaigouţa aţoipi iSba bjâsbou BauiaaA ui Buid pijaiABadns nb aabO ui aopqjb auoz a-saob uiq

— UIBunQ Boun-j Bjtqasoap aaapuod no piubiuopiioţua; osao – ppjoq aibD jopdb ap 3 xvua\ (m\v apuc2 ajb Oj jsoj ub aopipe raaraasb aQ – ppiao pubopo b spuoiioup Biua Aoaii îs Bopbuiai ai pisag ap 133 w\ (iv duox aop Ua-ns ibvxi îs aiOBduioo pui apa jsoj ub aubjuoui arţunpaidap xo-Q – unpuora euoioo Bxnţuooui a o Bdatso Ans ap a apba Bo no aidurp ap apucz ui aubuin apun – pup no Bjbp o BIB – oqoo ppiao bubojoo Buopo} nb ump îs aibziprp ap auucu no îs aiJEpdod ai paABps pui îs Bsuap pui Bao no conv4 xvăqns apuc2; uiq

— Iippdodap îs aopa-Smisp aoppoqzbi auiarpta iiunisajd

Bppnaj BpbOiiad ui naiara asudus aorpbdib ajreouaixa apucz ui Boijbdiboqns buoz uiţi sudap ub-s aabO au pum d\\mmn\v apopdod ap loriposra ap po îs aibiappjd ap axruao appdpuud băbjb (-oja apă uiţi pap în². soţ ap sns ap) a-np ap-Bg lipi ap Boubl Souiap «aiJBU – uaouoo ap lunigaa» jsoi ub aopbdiboqns apucz bo ajbjdaap Bunq ad auiisns '3 nf) i\ [iv-XVoqns u) vmnoi aspjjp aq ui auuowbţap pnubtuuig – uvuiox prixo4 o4 v popaua-Sojua axpiuxoj: ap xopxtuaa ap 3\vim 3\33\onu no io\ ppirtb SUB ui ppuioo ăabO «ubî» apimu aopbdib OBWxa i§ – b-ul aopumsaadap pdi} ap apanjpo – ooiuiouooa aluavuijabduioo iipa ABX), s loun poiqo ap uiiibds nunduxij puisippnajul BuaAoaaj asoj b mpaao BUB – opo aabo ui apimpo apuc-psaps npiprimoo's (b" apnjuids apo Aau nxtuad ppaao pubopo aopaobpiup i§ aopaubpaoons npz-pn Bpăau boui Baiuip as appos lunijob apun ui jbjpăzap puisippnajul uiind po aibO ui aopjuaranuota b Bjubuopaadvui BpaAoaii o no apinapo auoz Ţuig – iubi p nuoipai pgaiţui ad Bppna} BpbOiaad ui Buid BAtpuud buuuioo up Btuâopjn i§ Bpga tsoj b nu ppiao pubopo b Bppoiuai Baapup Tss

— P apaobprms i§ apaubpaoons no ppiao pubopo b îs ppiao pubopo poţi ap aoi apimpsqns îs apib Auap no uobs iaoqab ap nopppoui i§ aoundii aopuxaqos b aaipupâs Bi ap i§ aiJBaio ap aopqjb 3 auoz uibopui ajbzipai apuibaso-aBO uj – nuaoap adb Oidb ap Bounui o Bdnp bjbi ap ppnis ui Buia; Basbaob ad apuudaajui as apouim-s apuuiasui Bpqbua Auoo

Bab Os o bi az aqoabui bs sibo soi-Sopuia aaapsa-So-aBo ap ipojaoui apruu

— UBadoana piuauijuoo up ajibd Bunq o apuudno îs Banţuooui au aabO aopibi Bpaa-Soa A aş§Bdap aabO albui pui BUB – adoana Bpimpo auni-Sai onui ppaao pubopo Baxbapb Oui îs pu mjuad jbUUiasui pui b pdomtr pisa-pns ui Baaubtuan jbq

COLOANA CERULUI

noi şi încadrarea i care depăşeşte din continentul reheze la o scară nă în studiul de te indicăm zonele Ielelor de arbori ui, şi a coloanei şi uniformă din al ţării. Sunt zone are, cel puţin în nevoia utilizării de spirituale ale. fost frecventă în nente economico-lite «ţări», care mare entogeneticân subcarpathique, giuni de concen-leal,

din vale etc.) pulaţie, aluviunile ioar e Carpaţilor, în distrugerilor şi he populaţie şi cu: a odată cu aluvi-înconjură corona icte şi mai auten-i coloanei cerului. >celor care hotărnitării.

În vremea noastră: în afară formele zonele excentrice, în munţi spre şes. e iradiate de creaţie iuce la voia întâm-ofor şi de la stâlpul intact, interferenţă României e conexă răspândirii omologe Europei. Poporul lândire geografică a 1 stepa ucraineană

Cartograma IV, isograme etnologice

şi până la Alpii Dinarici, ca şi de pe ţărmurile nordice ale Mării Baltice până în sudul Peninsulei Balcanice se întrevăd pentru trecutul milenar nenumărate monumente mitice, uneori asemănătoare prin schematismul, tipologia sau modelele lor arhitectonice, alteori neasemănătoare prin simbolismul şi transsimbolismul lor mitologic.

Pretutindeni în această vastă regiune cultural-economică europeană s-au înălţat în plin feudalism «stâlpi consacraţi» şi «stâlpi memoriabili», din lemn sau piatră, simpli sau fasonaţi, aniconici sau iconici. În concepţia popoarelor care le-au edificat, monumentele stilimorfe de tipul coloanei cerului se deosebesc mai mult din punct de vedere arhitectonic decât din punct de vedere funcţional (căci, în fond, îndeplinesc funcţiuni culturale similare). Fiecare popor le-a imprimat, în conformitate cu fondul lui de civilizaţie şi cultură, o anumită structură arhitectonică specifică şi corespunzătoare semnificaţiei simbolice primare de ordin mitologic.

O trecere în revistă a situaţiei succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului la popoarele vechi şi apropiate nouă ne va face să încadrăm istoric mai realist monumentul nostru sătesc în contextul cultural european şi, în consecinţă, să tragem concluzii mai judicioase asupra specificităţii lui.

În stepa ucraineană, cu circa două milenii în urmă, s-au ridicat de către sciţi stâlpi antropomorfici, numiţi mai apoi «babe scitice», din lemn de esenţă tare, cu capiteluri monosau policefalice, cu trupul gravat cu însemnele heraldice ale divinităţii protectoare. Din aceşti

stâlpi de lemn au derivat stâlpii de piatră de tip megalitic, numiţi mai apoi «Kameni baba», care au influenţat la rândul lor sculptura populară ucraineană în lemn, de mai târziu, a «stâlpilor mitici» folosiţi pentru garduri, frontoane, drumuri şi răscruci. Formele arhaice ale acestor «babe scitice» se resimt şi în unele elemente de cultură primitivă din Dobrogea. Studiul lui V. Canarache Consideraţii asupra unei statui inedite din timpul orânduirii comunei primitive în Dobrogea susţine că megaliţii descoperiţi până acum pe teritoriu} patriei noastre (baba de la Hamangia şi baba de la Taşaul) aparţin valului de penetraţie scitică din prima jumătate a mileniului întâi dinaintea erei noastre, şi anume valului din perioada de trecere de la matriarhat la patriarhat. Aceste monumente megalitice de pe teritoriul României s-au suprapus, datorită cultului monumentalizării stilimorfe, peste monumentele megalitice ale stâncilor eoliene din Carpaţi, cu înfăţişare mai mult sau mai puţin antropomorfică, denumite de mitologia protoromână tot «babe». În stilizarea antropomorfă actuală a capetelor de stobori şi ştacheţi ce ţin de gospodăria oltenească, constatăm forme noi ale unor reprezentări străvechi de acelaşi tip.

De pe ţărmurile lituaniene ale Mării Baltice, după G. Alexiński, se întind în jos spre Polonia, în plină perioadă feudală, mult înzorzonatele însemne stilimorfe viale sau funerare, numite «cruci lituaniene». Aceste însemne stilimorfe, care au prea puţin de-a face cu crucile, îşi au originea în «stelele de lemn făcute dintr-o scândură sau dintr-un trunchi de arbore, decorat cu ornamente diverse: inimi, capete de cal, flori pictate, păsări, embleme solare, clopoţei, urme etc, utilizate ca monumente funerare într-o perioadă îndepărtată. Cu timpul, stelele de lemn devin însemnele unei religii noi, prin suprapunerea unor cruci sau închiderea lor în edicule ce adăpostesc figurine sacre. Stelele de acest tip s-au numit 138 cândva «Kirkstai» sau «botezate». Distruse în masă în urma unei ordonanţe

ecleziastice a episcopului de Zambra în secolul al XV-lea, în 1426 («unduilam crucem circa sepulcra mortuorum locent»), din cimitirele lituaniene, stelele mitice resemnificate s-au refugiat în viaţa privată a satului. Cu toate măsurile luate împotriva

întrebuinţării lor, «stâlpii lituanieni au continuat să se multiplice nu numai pe morminte, ci şi la marginea drumurilor, la răscruci, în păduri, în câmpii… constituind şi astăzi una din caracteristicile cele mai curioase ale ţării».

După teritoriile poloneze, întâlnim în feudalismul dezvoltat în Rusia subcarpatică două feluri de însemne stilimorfe, unele simple, de tipul crucifixului, înalte, neornamentate, şi altele complexe, sculptate cu minuţiozitate, ca nişte statui prelungi, monoxilice, care perpetuează în forme noi tradiţia megalitică a «babelor scitice» amintite sau poate aceea a stâlpilor antropomorfici ai lui Perun. Trunchiurile aşa-numitelor «calvaruri» sunt pline de sculpturi sacre, incizate sau excizate. În studiul lui Stanisław Baszczyk Rzezbierze ludouii poudniowey wiel-kopohki (Sculptori de artă populară în sudul Wielkopolski) se trec în revistă numele şi opera unor sculptori populari polonezi în creaţia cărora predomină în secolul al XVIII-lea concepţia monumentalizării stilimorfe. Aceeaşi situaţie poate fi remarcată şi în alte studii închinate artei populare poloneze. Aceste monumente stilimorfe s-au infiltrat, trecând prin Rusia subcarpatică, pe teritoriul românesc, în Bucovina, unde au adus modificări locale coloanei cerului şi succedaneelor şi simulacrelor ei.

În ţinuturile nord-vestice ale Cehoslovaciei se edifică acum stele de piatră paralelipipedice, sculptate uniform, cu inscripţii care amintesc irminsului.

Maghiarii, popor de stepă, în epoca migraţiei n-au adus cu ei monumente funerare sau viale, deşi în desagi şi-au purtat zeii; au adoptat, în mare parte, ceea ce au găsit bun şi convenabil la popoarele cu care au convieţuit sau pe care le-au subjugat. De aceea nu au monumente stilimorfe arhaice. Vechile lor stele funerare, care imită unele monumente stilimorfe româneşti din Transilvania, au fixat în vârful lor arme de luptă, lănci, săbii, ghioage, ca să marcheze astfel funcţiunea şi prezenţa lor militară în ierarhia cuceritorilor şi războinicilor. Stelele cu arme de luptă din Transilvania, răspândite la secui, au modificat simbolismul funerar arhaic local cu unul de invenţie, creat în procesul migraţiei.

În sud-vestul României se întinde o zonă foarte bogată în monumente săteşti de tipul coloanei cerului, păstrate în formă funerară la unele popoare din Iugoslavia. Studiul lui Mitar Vlahovic

şi Pedja Milosavlejevic intitulat Monuments funiraires paysans de Serbie 3 (publicat în 1956 la Belgrad) descrie sumar, însă suficient de explicit, zona şi monumentele stilimorfe care în structura lor se aseamănă cu cele româneşti: «Ces monuments, qui atteignent jusqu'a deux metres de hauteur, ressemblent a des piliers irreguliers et inegaux». Cu timpul, aceste monumente stilimorfe scad în înălţime şi iau forme diferite, «tels que les. queux: znak (signe), mramor (marbre), kamen (Pierre) qui ont moins d'un metre de hauteur… avec un fete d'homme a leur sommet». «Plus tard la fete humaine sculptee disparait a son tour»… Pe lângă monumentele acestea de piatră, care într-un fel sau altul amintesc de «babele» din nord-estul şi sud-estul României, în Iugoslavia se construiesc stele de lemn de tip crucial, numite «per

3 Mitar Vlahovic şi Pedja Milosavlejevic, Monuments funiraires paysans de Serbie.
Belgrad, 1965, p. 2 – 3.139

janica» (pene) «et non pas seulement une, mais plusieurs, parfois de veritables forêts de croix, selon le degre auquel la familie regrette les defunts enquestion». Noi am spune, aproape la fel ca în Oltenia, în satul Vladimireşti. Şi pentru ca apropierea să fie şi mai concludentă, ne gândim în primul rând la monumentele stilimorfe din Ţara Făgăraşului. Dacă dăm din nou cuvânt autorilor sârbi, constatăm o situaţie similară cu aceea din Ţara Făgăraşului: «dans la regionde Negoţin, îi est encore de coutume aujourd'hui, comme ca létait autrefois autour de Valjevo, de mettre sur la tombe de l'homme une croix, et sur celle de la femme, une simple colonne de bois». Numai că în Ţara Făgăraşului stâlpul funerar se numeşte «cruce bărbătească», iar crucea obişnuită, cu braţele deschise, se numeşte «stâlp femeiesc». În privinţa sculpturii funerare moderne, întreprinse pe linia tradiţiei figurative, în al doilea rând este demnă de remarcat apropierea impresionantă ce se poate face între tehnica artizanilor de stele funerare sârbeşti şi a artizanilor de stele maramureşene, ne gândim mai ales la opera lui Ion Stan Pătraş. Iată ce scriu cei doi autori ai lucrării sârbeşti despre această sculptura funerară, ca şi cum ar scrie despre artizanii români: «ces artizans,

sculpteurs epteintres, etaient souvent aussi poetes, auteurs de vers et de sentences qu'ils gravaient sur ces monuments et que parfois, ils signaient aussi[4]».

În Bulgaria, situaţia se aseamănă întrucâtva cu aceea din Serbia. Aceleaşi monumente săteşti funerare sau viale stilimorfe apar pretutindeni. Semnificative pentru studiul nostru sunt monumentele funerare de piatră de pe valea Timocului, cu embleme solare şi coarne de consacraţie disimulate la marginea capitelelor. Unele din stelele antropomorfe bulgare au la baza lor forme transfigurate ale idolilor aniconici, în formă de pilaştri sau de pietre beţilice, reprezentate mai înainte prin xoanoni primitivi greceşti. De asemenea semnificative sunt monumentele stilimorfe cu motivul şarpelui împletit pe ele, care amintesc de transsimbolizarea biblică a arborelui vieţii.

În cartogramele care însoţesc studiul nostru urmărim să redăm stadiile de reconstrucţie ale coloanei cerului în baza documentelor de teren păstrate sub formă de relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice, a documentelor de arhivă (manuscrise şi acte), a documentelor de bibliotecă (stampe, gravuri şi picturi de epocă) şi a rezultatelor cercetărilor comparativ-istorice asupra materialelor analoge şi omologe feudale întâi din sud-estul Europei şi apoi din restul Europei.

Cartograma I indică monumentele stilimorfe de tipul succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului. În dreptul semnului fiecărui tip de monument succedaneu şi simulacru nu am stabilit procentul relativ de răspândire pe teritoriul României, pentru prima jumătate a secolului al XX-lea.

Cartograma II redă monumentele stilimorfe de tipul stâlpului şi coloanei cerului: stâlpul şi coloana aborigenă, stâlpul şi coloana în formă de crăcăna, stâlpul şi coloana comisurală, stâlpul şi coloana capitată, stâlpul şi coloana astro-foră, stâlpul şi coloana iconoforă, precum şi succedaneele acestora: stâlpul de naştere, stâlpul de nuntă, stâlpul de judecată, stâlpul funerar etc. Şi în această cartograma nu am redat în dreptul fiecărui simbol grafic procentul relativ de răspândire pe teritoriul României, în secolul al XIX-lea.

 4 Ibidem, p. 3.

Cartograma III redă monumentele dendromorfe propriu-zise: arborele cosmic, arborele ceresc, arborele vieţii, precum şi derivatele acestora: arborele de naştere, arborele de nuntă, arborele de judecată, arborele funerar, arborele de pomană. În dreptul semnului cartogramatic al fiecărui arbore nu am trecut procentul relativ al frecventei tipului şi subtipului respectiv pe teritoriul României pentru secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea.

Cartograma IV consemnează situaţia răspândirii monumentelor dendromorfe şi stilimorfe omologe în Europa, fără a indica procentul frecvenţei lor relative şi al diseminării lor în secolele al XIX-lea şi al XX-lea.

Din analiza comparativă a fiecărei cartograme, ca şi din cartograma compozită a IV-a, ce se poate obţine prin suprapunerea primelor trei cartograme, reiese o situaţie clară a răspândirii, frecvenţei şi tipurilor de monumente dendromorfe şi stilimorfe ce au existat în perioada feudală pe teritoriul actual al României, din perioada primitivă, epoca neolitică, până în pragul perioadei socialiste.

doilea caz, succedaneele şi simulacrele coloanei cerului se puneau pe morminte, la fântâni, răspântii sau pustietăţi, pentru a purifica astfel locul.

Majoritatea simulacrelor coloanei cerului au urmărit să «însemne» şi să «consacre» locurile preferate de obiceiuri şi tradiţii, dintre care menţionăm:

Coloana cerului pe malul Răstoacei lângă Focşani fostele altare ale unor abatone sau temenos-uri dărâmate, locurile unde s-au întâmplat presupuse minuni, popasurile de reculegere la drumul mare etc.

Printre motivele sociale ale edificării unui succedaneu sau simulacru de

144 coloană cerească trebuie menţionate cele comemorative. Autohtonul înţelegea

să cinstească memoria unui erou civilizator, salvator sau eponim, să fixeze în conştiinţa colectivă un fapt memorabil al acestui erou (o danie, o luptă etc).

Coloana cerului pe drumul dintre Focşani şi Odobeşti ne-au pretexte de edificare. Sucombarea unui membru al familiei, lăsarea cu limbă de moarte a pomenirii, prestarea de jurământ a unei diate, visurile zise profetice, prezicerile ocazionale, cititul în pravile, iertăciunile în faţa obştei etc. alcătuiau o parte inalienabilă din nesfârşitele motive individuale care provocau 14B

ggă [UMfulfl – lă Sg8 iyaK88 (33 ii

edificarea. O dată pretextul edificării cristalizat în conştiinţa ctitorului, devenea un imbold de creaţie artistică.

Autohtonul nu pornea la edificarea simulacrului unei coloane a cerului oricând, oricum şi la voia întâmplării; procesul muncii constructive trebuia să ţină seama de multe prescripţii consacrate de tradiţie, de experienţă şi de mesaj.

8047

Coloana cerului lângă comuna Lespezi, judeţul Bacău

Data, locul şi tehnica ridicării monumentului trebuiau mai dinainte stabilite, după anumite criterii demne de luat în consideraţie de cel ce voia să facă un

«lucru ca lumea». Aceste criterii erau de ordin tradiţional şi cuprindeau în sub

146 stanţa lor consideraţii sacre şi profane. Primul pas al edificării se făcea prin

m

xnun Baaxtdop Bdba Dux as bs Binqaxi tpsbadnw aaboxuind ap aabis ui XBixinu tp naiuad isod ap aptxz nbasap ag „aisbi nbiapxsuoo as aoâiatuox-q mâniisaxxs Bixaxjioq BaiboibqabS nopaoaad a o Buxuibidbs exp asod ap apTJZ ais Biau apxxz ap îs aisbi aptxz ap Şaţ as miniao b bubojoo ap niOB (nuixs nbs naubpaoons xnun luraipu

UUD BADBX 3
— Qns ui t\Bap
TIU BOBJ BS B
ajţnqbjs

Înindaoui poxqo sq – aibioraauxoo ap ixaiaad ap nu BDBP uibaq ap iiAaas B-aş aoxaaaţii aabO axeunţ nbs aabţos xaoibqabs xaun aab OŢB – gaaxuaad apo nbaa indaom ap 3PIVZ buuiboi ibi «biba ap dbO ux» iiaaABuaiad paisaxas Bţ xaoxqo aQ – anqb JOABI xanduiiisba aixuxnub ux ibuinu p draxaoub aaxao ux nbinaisuoa as nu xnxjuao pubopo apaubpaoons îs apanaiisqns apib AiaaQ – xpunui xxaadaouţ mţnooţ b îs pibp Baaa-Sap imerago unvoiod bs.

ROMULUS VULCĂNESCU
*
I
lucru sacru. Dacă zilele de post puteau fi combinate cu diferitele faze ale lunii sau poziţii ale zodiacului, era cu atât mai bine. Înseamnă că edificarea lor se bucura de concursul magic al forţelor naturii. În orice caz, munca trebuia începută dimineaţa, în zori de zi, la răsăritul soarelui, şi numai în unele cazuri, pe care le vom analiza aparte, în toiul nopţii. Cu faţa spre răsărit, în lumina curată a dimineţii, lucrul pornit trebuia să iasă mai pur şi mai închegat. Seara nu se edifica monumentul, pentru că «întunericul îi ştirbea puterea» şi îl făcea inapt scopului urmărit l.
V

pe
Coloană discoforă valea Oltului lângă Vişnea de Jos, Făgăraş
Locul de lucru reprezenta pentru edificator o garanţie în plus a reuşitei operei întreprinse. De cele mai multe ori, între «locul trudirii» în lemn a succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului şi cel al «împlântării» lor nu existau incidenţe. Era bine şi chiar impus de tradiţie ca monumentele să fie făcute într-un loc şi împlântate într-altul. Locul unde se lucra putea fi impur sau pe cale de a deveni impur prin unele acte secundare muncii însăşi. De obicei,

monumentele se ciopleau în afara satului care le ctitorea: în pădure, la câmp sau pe malurile unei ape. Locul cel mai nimerit era însăşi pădurea, apoi, în ordinea preferenţială, hotarele satului şi apele dimprejur 2. În pădure, succedaneele şi simulacrele coloanei cerului se construiau ca într-o incintă sacră, în care cioplitorii oficiau un rit, impurităţile lemnului rămâneau acolo, demonii muncii nu puteau rătăci în imperiul demonologie al semidivinităţilor silvanice. Trupul succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului îşi menţinea astfel, pe plan magic, virtuţile sale proprii. Îndeosebi se construiau în pădure coloanele aborigene din copacii pe care tradiţia susţinea că huzuresc ielele. Hotarele satului erau preferate edificării. Acolo unde se despărţea material lumea unui sat de a altuia se despărţeau şi puterile nefaste ale demonologiei muncii manuale. Cioplirea nu mai era încurcată de demoni şi nici întârziată de răutatea oamenilor. În preajma apelor se lucrau succedaneele şi simulacrele coloanei cerului pentru că pe ape se duceau toate impurităţile organice ale lemnului, apa fiind considerată compoziţia filtrantă a puterii demonologiei silvanice.

Nu mai puţin demne de consemnat au fost obiceiurile edificării simulacrelor coloanei cereşti în vatra satului. Când simulacrul nu era lucrat de ctitorul lui, atunci era realizat de meşteşugarii din sat. Când acesta era lucrat chiar de ctitor.

1 Inf. teren, Bucovina, Suliţa, 1938.

 2 Inf. teren, Mehedinţi, Obârşia, 1947.

atunci cioplitul începea în afara satului. Piesa cioplită era apoi adusă cu pompă la locul hărăzit implântării. Alegerea locului de cioplire a monumentului în afara satului ţinea de o străveche datină. Schimbarea locului muncii atrăgea asupra obiectului lucrat o dublă potenţialitate magică. Monumentul aducea cu el din afara satului în satul de edificare, peste puterile magiei locale, puterile magiei

Stâlpi-coloane de lemn pentru mormânt, după Tudor Pamfile (cu coarne de consacrare nesiraulate şi disimulate).

vicinale; peste presupusele virtuţi ale locului consacrării, virtuţile locului prelucrării.

Cel de-al doilea pas al edificării şi poate cel mai important îl

alcătuia stabilirea tehnicii muncii propriu-zise. Arta construcţiei succedaneelor şi simulacrelor 149

coloanei cerului, ca şi a altor monumente mitice săteşti, prezintă un dublu aspect, de tehnică sacră şi de tehnică profană. Tehnica sacră se referea în primul rând la riturile preparatorii şi apoi la riturile construcţiei însăşi. Din categoria riturilor preparatorii făceau parte cele mai multe din prevederile temporale şi spaţiale ale construcţiei descrise până acum, precum şi încă multe alte precauţii supersti

Arbore consacrat, n urnit şi arbore-troiţă între Mănăstirea Cozia şi Râmnicul Vâlciiţioase ca: alegerea materialului lemnos, a instrumentelor speciale de lucru, a agenţilor ceremoniali etc. Alegerea materialului lemnos trebuia să corespundă unor criterii teoretice: magice, mitice şi unor criterii practice de textură. Bradul, stejarul, gorunul şi fagul corespundeau ambelor categorii de criterii. Instrumentele speciale de lucru trebuiau să întrunească, pe lângă calitatea lor magică.

Xq\ soţuaind bijuoo jubinaaxa ad aiadb bs doos ap nbaAB a o aaxqopodx XIX p ajb} upa§3 Aux Bixxiinub o pasod Bpio XIX xs xpsbadmî Baibxand băâbâijsbd: ap aib Aapi apo x§ nbja xaxlonxisuoD b biobs Boxuxp: i ap asuduix axxiduosaid aaiuj – BSB – anux Baţb IXAXID – apo xs suapu-suapă 'nbasuyjb xxaoxba Bdaxd atx: m: jxa xâsaibs" xxib} XAx: pap>a apuxnu ux mont isaob Baobx xisaaaD aubopo xaun ptpuobpiraxs puoib Oxnpa pup în [– Bpxtxuxbi

ajbixunraoo Şaaxux bi jbxxp nu BDBP xnţ pxxxxiibi xuquiara Bţ xs p aoxpo Bţ xbuxnu nbaaapx as nu axjubuxuiipad BisaDB pizbO u\ – puoiyp Baoaai xnpis Buasaui Baxuxbuj – Bppads «axe Sapap» Bp xx Bisaob Bpjxp ptţ b Bpm o nbs tmoixxo băuxi – apid ap bţ» xnpuonţ p pxuouxaaao tmuaây xxipp Baiuxbux paxino. pppuu b xs xnpuodoi Baiupux nbaoaxt Baanoas Bpjreg – aluauiuxacud aoxuxpi

xibixpa xs imnirao unvoioo

ROMULUS VULCĂNESCU
— H>» v
152
Troiţă aborigenă din Horezu-sat, judeţul Râmnicu-Vilcii
Troiţă lângă colibe în Bărăgan, după Doussault

ggţ – oţux îsoj b ţnpbjq îndurp riQ ţnpbjq pxixux tsoj b BIB – iapad Biuasţi – 3: jb: xpx} ZBD xs ajbtrţtqbxnp Biu3} sxza: i ap xxixpuoo BOSB – auxtdapux bs Bmqajj bjssob îndx} ap xxionxxsuoo ux iboxpux piuuia-j – aubjoad pxixpbxi xjuoruoa bsdbi as mânuiuaţ pixxasa Baaa-Saty – nvrnxruiaţ b aunxuoo xxibionpad Bţuauadxa exp basd xo\ Biirpnxis ux ubsab

xntmao puboţoo re (BAuap xnun xuxtdop apă XTBjBdajci – BUB – joad Boxuxpi Baa xrvrruao pueoţoo aopiabţnuixs xs aopaubpaoons xubaonţ b sidbs xpxuqai BŢB – paoQ
— XoSxais xs uotxtraA xbs soţUBsaa Aps
aotxxibuxsbxu biiuoo nbS xaoaa xrq aotxudoad bxtuod Brumjux ax aibO ad aux Axpxuuas inirvaao unvoioo

ROMULUS VULCÂNESCU

cuit de gorun şi stejar, apoi de prun şi păr, a căror contextură foarte densă, foarte omogenă şi foarte solidă era cea mai potrivită scopului urmărit de ctitor.

Dacă, după cunoaşterea tehnicii construcţiei succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului, trecem la reconstituirea tehnicii construcţiei coloanei cerului însăşi, constatăm că există o continuitate şi o persistenţă tehnologică pe care nu le putem desconsidera, deoarece acestea alcătuiesc însuşi miezul cercetării noastre.

Tehnica construcţiei coloanei cerului a anticipat aceeaşi dublă desfăşurare sacră şi profană. Tehnica sacră a apelat la tradiţie şi s-a realizat prin riturile unui anumit fel de construcţie. Aceste rituri se

refereau la începutul muncii, când răsărea soarele, la invocarea puterii cerului, la cioplirea simbolică a lemnului, într-un anumit fel şi pe anumite părţi, la încetarea lucrului neterminat şi terminarea lui calculată la etapele simbolice de muncă. Cioplirea trebuia să înceapă dimineaţa, la răsăritul soarelui, indiferent dacă operaţia avea loc în pădure, la hotare sau lângă ape. Numai în cazul mai recent al creatorilor de simulacre de coloane, al «troiţarilor», aceste prescripţii nu au mai fost respectate. Când era vorba de simulacre secrete ale coloanei cerului, cum ar fi troiţele «negre» sau «oculte», construcţia acestora lua un caracter obscur: se efectua mai ales între miezul nopţii şi cântători. Riturile construcţiei secrete nu ne sunt cunoscute decât indirect şi ocazional. Scenariul, drama şi semnificaţia lor particulară ne scapă în bună parte. Informaţiile obţinute sunt laconice. Totuşi, datorită puţinelor date locale şi străine, ultimele ce le-am obţinut din studii comparativ-istorice, putem presupune că la baza lor stătea cultul luminii şi al întunericului.

Riturile construcţiei sacre au fost uneori efectuate şi de un grup social bine determinat de edificatori. În acest caz, cioplitul s-a desfăşurat după rituri expiatorii de exaugurare a unui arbore socotit sacru. Cioplitorul improviza un fel de invocare sacră, tăia un cocoş (pasăre solară prin excelenţă), pe care îl îngropa sub soclul coloanei cerului3. Începea lucrul invocând ajutorul ceresc. Dacă coloana era sortită să rămână locului sau trebuia dusă aiurea, atunci cioplitul nu putea fi. executat la fel. Se prescria, de cele mai multe ori, ca lucratul coloanei să se facă în pădure. Atunci cioplitorul urmărea să ridice o coloană a cerului în care unele elemente ale arborelui, rădăcinile şi trunchiul dezrămurat trebuiau să rămână intacte, cu toate virtuţile lor magice potenţate la maximum. Era în această cioplire în pădure a unor coloane cereşti, socotite criptice, o rămăşiţă de cult al arborilor şi dendrolatriei. În acest caz, cioplirea începea de jos în sus, de la rădăcină spre coroană, crescendo (nu ca în primul caz, de la coroană în jos spre rădăcină). Coborârea sau urcarea cioplitului urmărea să prezerve astfel punctele nevralgice ale arborelui pentru zonele de concentrare a puterilor magice ale coloanei cerului. Puterea coloanei criptice stătea atunci în rădăcinile ei şi în trunchiul prea puţin modificat, de aceea cioplitul pornea de sus în jos, şi anume până la

punctul în care se făcea joncţiunea cu lumea subpământeană a arborelui, parte socotită sediul demonologiei silvanice nefaste. Contrariu, puterea monumentelor stilimorfe, deplasabile, stătea numai în capul şi trupul lor, de aceea se şi tăia întâi trunchiul arborelui indicat, din rădăcină, pentru ca apoi, prin cioplire, să se refugieze în trunchi toate virtuţile magice ale arborelui utilizat drept

154 3 Inf. teren, Vâlcea, Horezu, 1938.

coloană. În orice caz, prima izbitură de bardă în arbore era exaugurată: «să fie iertată», iar izbiturile în noduri, grele şi ricoşante: «piei, răule!».

Riturile construcţiei profane urmăreau de fapt promovarea unui anumit model cultural de coloană a cerului, cea tradiţională locului de edificare. Abaterile

liwv" 1
RRH* ™JSW

Troiţă, comuna Colibaşi, judeţul Dâmboviţa de la acest model cultural le vom analiza în altă parte a studiului nostru, deoarece acest model duce la invalidarea funcţională a unor anumite tipuri de coloane.

Construcţia coloanei cerului din punct de vedere profan urmărea practicile şi îndemnurile proprii modelului tradiţional. Edificatorul proceda prin tăierea

directă a arborelui sau în arborele menit să alcătuiască materialul coloanei. Acest procedeu a fost şi este folosit şi astăzi în sculptura modernă care fixează

Troiţă, comuna Colibaşi judeţul Dâmboviţa silueta arhitectonică şi baza materială a sculpturii decorative de amănunt, încă de pe lemnul crud, neuscat. Crăpăturile care apar mai târziu în textura lemnului

 sunt considerate ca elemente artistice ce trebuie să

intervină inevitabil în construc

ţie. Însă în cazul coloanei cerului, cioplitul se făcea mai des în lemn uscat (natural sau artificial, la foc).

Cioplitul începea fără modelul concret pe care să-l aibă înaintea ochilor, numai din exerciţiul experienţei milenare a trudirii lemnului şi a închipuirii coloanei. Dacă totuşi se poate vorbi de o unitate morfologică a tipurilor de monumente stilimorfe pe zone şi pe regiuni, executate în decursul vremii, aceasta

Troiţă iconoforă. lângă Târgul Jiu, judeţul Gorj se datorează mai mult formei de ansamblu a monumentului şi motivelor lui ornamentale decât interpretării artistice şi viziunii personale a modelului.

Artistul-ţăran concepea un model în funcţie de creaţiile anterioare, arhaice, tradiţionale sau inovatoare pentru regiunea sau zona lui social-culturală. De aceea îşi permitea rar abateri de la regulă şi licenţe formale. 157

În ordine tehnică, întâi se construiau toate elementele arhitectonice, uneori umanizate prin numele lor, şi poate prin poziţia lor morfologică în silueta coloanei, apoi erau împodobite cu sculpturi denumite diferit, după tehnica lor proprie: săpături, încrustări, crestături, scrisuri, împistări, costorări, învărgări, mâzdrfri.

58

Troiţă în grătar, comuna Crasna judeţul Gorj împestriţări, informări, înfloriri, smâncelări etc. în această privinţă, Albumul de crestături în lemn al lui Dimitrie Comşa trece în revistă toate numele cunoscute la începutul secolului al XX-lea, la care trebuie adăugate: încrestături, podoabe.

şteruri, icoane, iar când intervenea şi culoarea: zugrăveli, vopsele, colori etc. 4. Crestăturile erau, în ansamblul lor, cele permise de contextura lemnului şi de ornamentica simbolic

Suplimentară a coloanei cerului, a succedaneelor şi simulacrelor ei. Sculpturile sau crestăturile urmau şi ele o ordine spaţială anume.

Troiţă poartă din Slatina

Poziţia lor în coloană nu era lăsată capriciului; elementul arhitectonic de care depindeau le dădea viaţă şi amploare. «Căciula» coloanei (expresie metaforizată a simbolului primar) era de cele mai multe ori simplă şi necizelată. Când

4 Dimitrie Comşa, Album de crestaturi în lemn, Sibiu, 1909, p. 3.159

lunpauni paa şibpoap Eauijdapui Bajeauifdun adei 3Q impuoapa [B nbS iUEaundun 3JBUIU$_3$UJ pljz p impiass [B pa ti Baand ajbD mpjaa pubopia apuinu Bapqsas ag – qp soaoa inun BajbaupabS Ea abi 3 g impipos B$_3$Jbxij njauad Bdboa A nbdgs aasup ajbui no în [pniuibi ipquiaui na puoapQ – 9 «apgsbJ aids Bdpa îs sns ui Bjea no auiuigd B [fsud Bja» ipgauijduii piaoj B [gsn pe gasp q albaui [duii 3 p p.ao [ap bjbi 3IJB$_3$JD se impiooţ b axvxtxjds ap jo un ESTBUun injnjbs b şpnap ieşi ifODQ [BuipjbD jopaound b îi jonanjosgi Baaul Bui «gabuiqaui» gjepajp aums – aooad ui injnjbS 3 jb apdpupd ajpnuinjp ad gsnp u b njauad ioq se iipajad gnop se zbjj pop îs 3 jboaod na atqopodun jbo un-jjui nes pauin ad Bjbjind îs iuifdop ptaoj B [ap gasnj bjs impuao eubojoo Basaoe ptzbO uj – opsaoxa piuoui – aaso aoadsb un în [oqqnd de ap Bja gsui pujQ ’50033023 băjbjoesuoo B [ibuinu Baanpaj ss ia ipgauipluii piaob opdpo de ap Bja injnjso EUR – opo ptiJO

— AjbJOESUOO ap nit JIJ GOSE – aagă ESTBJIApDSfOD Ut plnj [no

— Ppos auauinjasui să p EaJEadsaos neoijpjao ajEO apa nbja pubop-o ipeauifdun ajpnaiţi – gasbaasqo ajaa-Bounoaj ap oqqnd aae un-xjupd p uinapo aosa Baand ss nu plnapo [naxsauoa ui p bsjbjjui gaioiasuoo impuaa eueojoo gasp q

— Aaa Bjjbid ap npos un-jaui Bajbasmaui Bajeranp gppjbd sajapjb; asbo – juagui a apaoojd joun b nbS – oaa bsjbs piss băuiisbi; 8 pppi muojpng Bjnosd. – apanjEU aoiunip a-usasqns joun Bajbiuinqaaaui upd Bzipaj as jbjdfnas impuurej cajEAjasuoo zbo B$_3$ [iop [B-3 p po uj BApoadsaj Bpajeui ui [BanjfnD-fBIDOŞ injndnjg piiipbxi b Bapobfijojd Bjuapadxa b [ay aDigeui umu b [ai fi Bagjnoaj:

as jbjdfnas; n [nuuiăf Bajb Ajasuoa nrjuad implaa pubojoD iaponjjsuoa Bajbuirajaj şdnQ

— Auipjo Bjiuinub o-jjui îs pl jiuinub un-jaui jofpofna ipsund JBsaoau jnpiuouiajaD joj na de as 3 ApBan8 ij aoptuaj BSJIAB – jănz îs yais Bd Eajinpp joppsdoA Eajidsop a El Opa Jopjubjd sajagafy – joj jopj3E [nuiis îs Jopaubpaoons ipgafoazap Bpbouad ui 'nizjp aui Ajajui psaaao jojausofOD [nji Agjgn – (infnjoapD bjbia uiţi auaos nbS «ajp" qns ap ipa-saui» gdnp poaonjjsuoD ap aaindiipui aoyeasoigeq auaas) sjjouiod – aqub puia (să) BS asudusajd apuiius) bjjouiooz pup (azunjj no unui si) b [ejou pup Bja JOfUBasnjau; ejejb ui BpaABjgn2 – 3 jabs ijejngu joun Baampp najuad ajind – iijaui auinub ajpnaof – jej se plsap Bja sa Baaa – nbS ap axjuip afiijbds îs a [p 1 rubjsaja Balduin nbS Basbaab BajbJOfoa îs ganjdinas ajsad Baua Ajajui puiQ

nDS$_3$Ny-A sn7 nwoH

— G libzpbjaiq uojpo ap ajbzijps sjajjjod JBiqa îs «imppaa» [ndp ap aaipunf auuias nss pnaas ajbziAOjduii ajupuas ptpo Aui ap pnjuuj suinu ap aaiupraod na ajipfpas nbja b jopjEApap îs injnaaa pubopa «sppoj» – infniaa lauboţoo sjb aaiuojaajiqjb a-uauisp ajpppa ajboa Bsiibjquii ajbD uuia [ap ajbui ajaa inun b Bapsb [d szajuis Bi Baanpaj as infnjuauinuoui «apaajuid» prizba a înui uj – gpnja ajbojna na Bjnfduin nbS g [duiis ei [oaui impjsos e ajeop ap px un «apnq ui» nes inj jnjauaa ui cunb3 pjoaui ieui B$_3$AB apaajuij – impjeos ap Bazoa ui pnpquiis poaun îs albi – ajsui pragdbS nbwnd infnjaa e spjnsiuioa «ţaub Ofoa apl Bjg» – aopjauioag pnăv în ajednjg ajaund na nbS aaboaţndjas îs appjed iiuij na jeasnjaui Bja poajfy uunj îs impjbos a [B a apsbjubi pgjuazajdaj na jej aaidpoajajs pgauazajdaj na au aaujusaxs ianja nes a apauaauoa pnajaa na au jbdşs Bja (Eaqoquiis Bjojbjaui sap) «pdbQ» – Bainauiqf g-iajs o Ea nbS afeia ui quinq un Ba nbS Eajbds 'n [diuis gabjanj Bja

una relativă la denumire, alta la consacrare şi a treia la hram. După împlântare urmau pomenile şi daniile respective pentru «stâlpul cerului». Ctitorii împărţeau: ştergare albe, ţoale (haine), scoarţe sau închinau o bucată de pământ pentru vreun sărac al spiţei lor de neam7. împlântarea era urmată de «praznicul stâlpului», care

se ţinea sau la locul consacrării, sau în sat, acasă la ctitori 8. Tot acest ceremonial se petrecea dimineaţa, după răsăritul soarelui. Ceremonialul era urmat de hore în jurul coloanei cerului, care sfârşeau pe înserate în aşa-zisele «hore ale luminii» 9.

După riturile implântării, coloana cerului rămânea să îndeplinească funcţiunea pentru care fusese edificată. Evenimentele mai importante din viaţa unei coloane a cerului, astfel intrate în conştiinţa social-culturală a satului, se grupau în trei mari categorii.

Întâi de evenimente legate de zilele obişnuite ale vieţii satului. Unele zicale populare atribuiau fiecărei zile a săptămânii un rost aparte în procesul muncii săteşti, al alimentaţiei, al superstiţiilor şi credinţelor, al petrecerilor şi delectărilor. Dintre acestea, «vinerile de peste vară» erau hărăzite împodobirii succedaneului sau simulacrului coloanei cerului cu flori de câmp, aprinderii răşinii, aşezării pomenilor. Exista deci o cinstire rituală care făcea parte din biografia coloanei.

Mai semnificative în viaţa coloanei cerului erau însă evenimentele periodice sau accidentale de ordin social. Printre acestea trebuie menţionate cele ce ţineau de zilele nefaste ale săptămânii (marţea, joia şi sâmbăta), ale lunii (primele şi ultimele zile) sau ale anului (socotite mai apoi nopţile sacre transgresate în nopţile: Sfântului Vasile, Sfântului Ghe orghe, Sfântului Andrei, Rusalii). În aceste zile coloana cerului devenea un centru special de atracţie. Practicile magice cele mai bizare şi mai absurde aveau loc în preajma ei sau, dimpotrivă, erau paralizate de prezenţa ei. Toţi agenţii oficiali sau martori ai magiei populare acţionau de zor în jurul ei, în numele demonologiei mitice. Funcţiunea magică a coloanei cerului este relevată şi de muncile agricole, ca şi de cele pastorale. Ea delimitează hotarele dintre moşiile săteşti ca zone de separare rituală a puterii fizice şi morale a comunităţii săteşti; era fixată pe ogoare, pentru a le proteja de «urgiile cerului» (adică de o meteorologie nefastă) şi pentru a fertiliza pământul 10. La păşune, păstorii o edificau ca însemn al domeniului lor profesional, ca apotro-peu al turmei şi obiect de cult u. Accidentele naturale: cutremurele, inundaţiile prin revărsări de ape din matca lor sau ploile torenţiale cu puhoaie erau atribuite uneori desconsiderării monumentului. Coloana cerului începea atunci să fie frecventată cu

asiduitate şi protecţia ei particulară să fie solicitată.

Şi, în fine, evenimentele cele mai puţin obişnuite, zilele de hram, relative la sărbătoarea coloanei cerului, aveau loc de obicei în sânul familiei ctitorului. Când însă edificarea ei era colectivă, sărbătorirea se făcea de întreaga comunitate sătească, cu un ceremonial deosebit, care în unele privinţe amintea de ceremonia împlântării, cu praznic, pomeni şi jocul horei.

Inf. teren, Valea Bistriţei moldoveneşti, 1956.

Ibidem.

Inf. teren, Buzău, Neculele, 1936.

Romulus Vulcănescu, Agricultura de munte, Bucureşti, 1969, mss.

Romulus Vulcănescu, Păstoritul sedentar, Bucureşti, 1969, mes.

ROMULUS VULCĂNESCU

Viaţa unei coloane a cerului, ca a oricărui monument cultural de tip mitic, avea şi ea un sfârşit. Coloana cerului putea pieri de moarte naturală sau accidentală, de bătrâneţe sau intemperii, din răufăceri. De moarte naturală sau bătrâneţe pierea o coloană când îi putrezea soclul sau oricare altă parte importantă din construcţia ei. Datoria călătorului care sesiza semnele acestei pieiri, vizibile în cele mai multe cazuri, trebuia, pe cât posibil, să împiedice restul distrugerii, dregând lipsurile remarcate. Când soclul putrezea, pentru a-i da o nouă stabilitate, se împlânta mai adânc în pământ12. Această intervenţie era un fapt de primă importanţă. Se credea că cine nu lăsa să cadă jos o coloană a cerului cu soclul putred era ajutat de cer şi de demonii luminii. Când împlântarea nu mai era posibilă din cauza putrezirii întregului trup al coloanei, interveneau mijloace eutanasice. Atunci ctitorul sau urmaşii acestuia săpau o groapă de dimensiunea coloanei cerului, în care o îngropau. Cel care grăbea moartea naturală inevitabilă, scutind coloana cerului de «suferinţe» şi profanări, atrăgea asupra lui protecţia cerului şi a soarelui. Moartea accidentală, forţată, deşi rară, era cea mai frapantă pentru sătean. O coloană a cerului aprinsă din neglijenţă sau rea-voinţă, smulsă de furtună sau tâtâtă de ape era egală cu un sacrilegiu, cu o prevestire nefastă13. În cazul acesta, erau vinovaţi

ctitorii ei sau persoanele necunoscute care au intervenit în viaţa coloanei cereşti. O coloană făcută de oameni necinstiţi, care nu au respectat prescripţiile tradiţionale ale edificării și consacrării ei, trebuia, după datină, să fie smulsă de forţele demonice ale naturii cosmice. În cazul acesta, monumentul putea fi reconstituit şi reimplantat alături, nu chiar în locul iniţial. Când, ceea ce era foarte rar, dezrădăcinarea ei accidentală se repeta, trebuia imediat «îngropată cu faţa în jos şi jelită ca – un mort». Coloana cerului mai pierea forţat prin raptul ei de către magicienii satului, pentru a fi îngropată într-un loc «sub numele şi cu îmbrăcămintea celor ce urmăreau astfel să le piară moartea» 14.

Din viaţa unor coloane ale cerului ne-au rămas numai aduceri-aminte în toponimia mitică: «sus la stâlp», «la stâlpul luminat», «la stâlpul cerului» etc.

În esenţa ei, tehnica construcţiei feudale a succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului, păstrează reziduuri din motivaţia primară a construcţiei coloanei cerului propriu-zise.

Motivele iniţiale, de ordin general comunitar, au cedat cu timpul locul motivelor ulterioare de ordin comunitar de grup restrâns. Paralel cu diseminarea social-culturală a succedaneelor și simulacrelor coloanei cerului, și tehnica feudală a construcţiei lor arhitectonice a început să se schimbe, în așa fel încât schimbările de ordin formal au reflectat tot mai mult, schimbările de ordin ideativ, de conţinut și semiotică.

În pragul secolului al XX-lea, ultimele succedanee și simulacre ale coloanei cerului de pe teritoriul actual al României, pe care le-am luat ca puncte de reper pentru analiza noastră retrospectivă și reconstrucţia monumentului din care au derivat, nu mai reflectă neputinţa gnoseologică a omului în faţa forţelor naturii şi nici interesul mitologic crescând de-a înarma pe om împotriva acestei neputinţe, în opulentele lor forme artistice, succedaneele şi simulacrele reflectă pentru

12 Inf. teren, Maramureș, Câmpulung pe Tisa, 1938.

13 Inf. teren, Făgăraş, Veneţia de Sus, 1937.

162 u Inf. teren, Bistriţa-Năsăud, 1938; ibidem, Munţii Apuseni, 1938.

COLOANA CERULUI actualitate, faza de declin, de crepuscul a acestui gen de creaţie populară; vestigiile, supravieţuirile şi relictele unei culturi populare păstrate de puterea tradiţiei artistice. De aceea, mai mult prin elementele lor ornamentale şi aspectele lor stilistice, decât prin cele arhitectonice și semiotice, unele din aceste succedanee şi simulacre au început să fie preţuite ca izvoare de inspiraţie artistică și, în condiţiile noii concepţii realiste despre viaţă şi lume, să fie receptate şi reconsiderate de creaţia artizanală.

Coloana cerului a îndeplinit FUNCŢIUNI POLIVALENTE

În cultura autohtonă impresionante funcţiuni polivalente; a fost un element semnificativ și o coordonată esenţială a specificului cultural, întâi preromân și apoi român.

Din expunerea noastră analitică asupra materialelor de teren, de arhivă și comparativ-istorice, referitoare la coloana cerului, reiese că acest monument sătesc a cumulat de-a lungul istoriei lui trei funcţiuni etnoculturale: o funcţiune magică, o funcţiune mitologică și una artistică. Aceste funcţiuni nu se prezintă izolate, rupte între ele, indiferente sau opozabile, ci corelate, interferenţe și interdependente, ca faţetele multiple ale uneia și aceleiași activităţi spirituale. Funcţiunea magică stă la baza aceleia mitologice și acestea la baza celei artistice, în faza ei incipientă de edificare, în comuna primitivă, coloana cerului a fost concepută ca un instrument social-cultural de tip magico-mitologic, împodobit la limita expresiei artistice. În faza de declin social-cultural, în feudalismul în descompunere, coloana cerului și-a pierdut semnificaţia și s-a complicat arhitectonic. Acum împodobirea trece de la simbolismul magico-mitologic arhaic la transsimbolismul artistic tradiţional. Paralel cu formele noi, rezultate din evoluţia firească a lucrurilor, supravieţuiesc și relictele paleoetnografice și reminiscenţele paleofolclorice ale străvechiului instrument social-cultural de tip mitologic în succedanee și simulacre.

Deși în expunerea noastră prezentăm separat cele trei funcţiuni ale coloanei cerului, pentru o mai adâncă analiză a lor, nu trebuie să scăpăm din vedere caracterul lor unitar, sintetic și polivalent –, dialectica lor.

FUNCŢIUNEA MAGICĂ

Unul din cele mai dificile aspecte ale studiului coloanei cerului este acela al determinării coordonatelor ei magice, a rolului primordial-semnificativ pe care l-a îndeplinit acest monument arhaic, moştenit din comuna primitivă, în viaţa spirituală întâi a satului daco-roman şi apoi a satului românesc feudal.

Ştim că magia era «un sistem de noţiuni, formule şi acţiuni» cu ajutorul cărora unii oameni au crezut că pot supune sau răsturna legile naturii şi pot provoca fenomene miraculoase. După această interpretare, funcţiunea magică ar fi fost rolul pe care l-ar fi jucat în mediul fizic sau social o făptură 165

Genealogia coloanei cerului descoronat: 2 – 3. trunchiuri sacre; 4 – 5. stâlpi 6 – 7 – 8. coloane ale cerului.

COLOANA CERULUI

(magicianul), un obiect (instrumentul magic) sau o acţiune (ritul magic) în vederea provocării de fenomene miraculoase1;

După cercetătorii fenomenului magic* nu toate făpturile, obiectele şi acţiunile au putut satisface o activitate selectivă de tipul celei magice sau schiţa un imbold funcţional-magic, pentru că nu toate aceste elemente, în concepţia omului din comuna primitivă sau retardat contemporan, au putut influenţa direct sau indirect forţele naturii fizice şi societăţii. În cercul restrâns al civilizaţiei şi culturii fiecărui popor, pe diferitele trepte de evoluţie istorică, făpturile, obiectele şi acţiunile pretabile unui rost socotit magic au fost considerate limitate şi preferenţiale. În majoritatea cazurilor, aceste elemente au fost intuite sau ticluite ca înlesnitoare de acte calificate excepţionale, de puteri definite ascunse. În general, toate aceste elemente corespund în concepţia primitivă «vehiculelor magice», iar proprietăţile lor, unor presupuse «virtuţi magice».

Cum vom constata îndată, acest sistem de acţiune, formule şi noţiuni cu care opera omul în societatea primitivă sau ulterior acesteia, ni se prezintă ca un mod simplu de a gândi şi o modalitate complexă de manifestare social-culturală, care a supravieţuit, până în perioada feudală.

«Virtuţile presupuse magice» nu au fost atribuite numai obiectelor fizice din natură, ci şi celor fabricate de om. Omul, în

procesul istoric de stăpânire a naturii, pe lângă seria de obiecte naturale pe care le-a descoperit şi utilizat în mod constant, după nevoi materiale, şi-a creat nenumărate obiecte artificiale, specifice trebuinţelor lui spirituale tot mai evoluate. Obiectelor artificiale le-au fost atribuite cu timpul însuşiri magice, presupuse superioare naturii lor constitutive, fiind considerate prin aceasta «obiecte magice prin excelenţă» 2.

Studiul coloanei cerului, ca «obiect magic» prin excelenţă, implică în primul rând luarea în considerare a materialului din care a fost alcătuit monumentul, cu toate virtuţile presupuse inerente, şi, în al doilea rând, analiza etnologică a mecanismului intrării în acţiune a acestor presupuse virtuţi, pentru îndeplinirea rosturilor lui culturale. În alţi termeni, studiul coloanei cerului impune această cercetare pentru motivele care au făcut-o indispensabilă în viaţa culturală a satului. Pentru aceste condiţii, funcţiunea magică a coloanei cerului trebuia să anticipeze ca preocupare şi să orienteze ca expunere studiul funcţiunii mitologice şi artistice ale monumentului sătesc.

Ce «virtuţi subiective» trebuia să aibă, după constructori, materialul din care se confecţiona coloana cerului? Ce rol jucau aceste virtuţi în determinarea funcţiunii magice a coloanei cerului?

Incontestabil că, pentru a surprinde presupusele virtuţi subiective considerate calităţi genuine ale materialului de construcţie, se cere să urmărim comparativ-istoric datele esenţiale ale problemei. Ca obiect magic prin excelenţă, coloana cerului trebuia să fie construită dintr-un material înainte de toate accesibil intenţiilor şi rolului primordial al magicianului, ca şi practicii lui profesionale. Acest material, la rândul lui, trebuia să fie neapărat dotat sau să fie susceptibil de a fi dotat cu «calităţi intrinsece», rezultate din presupusa lui origine miraculoasă.

1 Marcel Mauss, Teoria generale delta magia e altrî saggi, Torino, 1965, p. 20 ş.u; Ernesto de Martino, Il mondo magico, Torino, 1967, p. 89 – 188, 199 ş.a.

2 Romulus Vulcănescu, Funcţiunea magică a troiţei, în «Cercetări folclorice», Bucureşti, 1948, p. 80.167

TOT

1
11

— S”.
1
Tipologia artistică a stâlpilor cereşti, asuccedaneelor şi simulacrelor

V:
T
— <f

—!

din extracţia sau prepararea lui criptică, calităţi care evident, nu au avut niciodată un substrat real, ci au fost numai produse ale fanteziei creatoare sau exploatatoare a magicianului sau a naivităţii credule a săteanului. Bradul, stejarul, fagul, plopul, arinul, teiul etc. posedau ideativ pentru constructori alte proprietăţi miraculoase în domeniul construcţiei monumentale decât granitul, calcarul şi gresia. Coloanele de lemn satisfăceau din această privinţă alt domeniu magic decât coloanele de piatră.

Fiecare esenţă lemnoasă viza alte presupuse puteri iniţiale. În cazul coloanelor de lemn, din esenţele preferate menţionăm răşinoasele, în special bradul şi molidul. Cum am constatat în altă parte
„I a studiului nostru, când am prezentat arborii sacri
I şi derivatele lor mitice, bradul (şi odată cu el i – molidul) a fost socotit, arborele-totem al autoh

În
r

tonilor. Aceasta pentru că lemnul lui era mai accesibil presupuselor practici magice ale construcţiei arhitectonice. El oferea, pe de o parte, mai multe soiuri vegetale (dată fiind marea varietate de conifere din ţara noastră), iar pe de altă parte, mai multe virtuţi magice decât orice alt arbore sacru. «Sămânţalui vitală se credea că îşi păstrează însuşirile sacre şi după prelucrarea lui în produsele prodigioase ieşite din el. În opoziţie cu bradul, calcarul luat în ipostaza genuină era considerat «sămânţa diavolului» zvârlită pe pământ încă de la facerea lumii, deci materialul impurităţii şi al nefiinţei, care nu putea prefigura în formele lui – ţ decât inerţia şi moartea. Bradul, în multiplele lui ipostaze botanice, a convieţuit ancestral cu omul, s-a supus intenţiilor manifeste ale acestuia, ca o făptură conştientă de rosturile ei, lăsându-se tăiat, modelat, substituit, adeziuni pe care alte soiuri vegetale le-au refuzat ca fiind împotriva «firii lor magice».

În ordinea esenţelor vegetale importante din punct de vedere magic, stejarul succedă bradului.

Şi e explicabil: silvostepa ce-a năpădit jur-împrejur Munţii Carpaţi a fost înainte vreme compusă din codri imenşi de stejar, din care n-au mai

Stâlp funerar transformat uneori rămas astăzi decât relicte de păduri şi reminiscenţe în stâlp cruciform cu motivul tiponimice în documentele istorice. Stejarul ca şarpelui ipostază campestră a arborelui-totem autohton a fost şi el socotit sfânt, şi lemnul lui încărcat de însuşiri magice proprii. După stejar, în ordinea însuşirilor magice, urmează alte esenţe lemnoase: fagul, plopul, salcia etc.

Ca o primă constatare etnologică, coloana cerului alcătuită din lemn avea 170 un caracter mai pronunţat magic decât coloana cerului confecţionată din piatră.

COLOANA CERULUI

care a căpătat mai mult un caracter legendar. Foarte rar găsim asociată în conştiinţa edificatorului funcţiunea legendară cu aceea

magică. Modestele sau imensele coloane de piatră, simple sau îngemănate, nu sunt desconsiderate în cele din urmă de folclorul magic, însă nici nu fac cu aceasta figură excelentă. Cu toată existenţa lor, uneori seculară, şi deci cu toată istoria lor fabuloasă, se dovedesc a fi mai mult «semne mitice» de care se leagă mai apoi o pseudomagie excipientă, decât piese magice populare propriu-zise.

Fiecare material de construcţie a impus edificării coloanei cerului o anumită formă simbolică, considerată propice întăririi indefinite a calităţilor ei magice. În substanţa ei magică, coloana cerului câştiga sau pierdea din putere, după cum utiliza un material direct din natură sau unul prelucrat. Întocmai cum în electromagnetism se remarcă forme materiale favorabile inducţiei magnetice şi forme neutrale, nefavorabile, tot astfel, prin analogie, magicianul distingea forme care degradau în mod natural virtuţile magice şi forme care propulsau în mod artificial sinteza calităţilor magice.

Printre formele favorabile inducţiei magice, în edificarea coloanei cerului, magicianul socotea:

— Forma aborigenă.

— Forma comisurală.

— Forma antropomorfă.

Forma aborigenă, care genera nemijlocit din arbore, a fost, de fapt, cea mai arhaică pentru construcţia de tipul coloanei cerului. Arborii din care se făceau stâlpii sacri de tipul coloanei cerului de multe ori nici nu erau modificaţi.

În primele ei ipostaze forma aborigenă a coloanei cerului era totodată şi arborescentă, deoarece păstra arborele viu neprelucrat, în stare concretă, cum se găsea în natură. Arborii aceştia. vii erau uneori însemnaţi discret cu semne! magice (punct, cerc, spirală) sau cu obiecte magice (obiecte votive) aşezate între ramuri, de aceea treceau, de cele mai multe ori, drept arbori nevăzuţi pentru necunoscători. Cunoscătorii îi numeau «copaci sfinţi» sau «copaci minunaţi», pentru că sub influenţa lor ei credeau că se puteau stăpâni toate urgiile pământului, şi că în ramurile lor se puteau ascunde în anumite ore din noapte, pentru a asculta limba subumană a plantelor şi a animalelor sălbatice ale pădurii şi aceea supraumană a tuturor duhurilor rele care cotropeau pământul.

Reminiscenţele folclorice despre aceşti arbori mirifici s-au refugiat în lumea miturilor şi poveştilor. Astfel, copaci care cântau sau care implorau cruţare, care sângerau sau presimţeau şi povesteau nenorocirile au fost socotiţi de omul primitiv şi mai apoi de cel I evoluat ca având legături indisolubile cu lumea nevăzută şi, în consecinţă, cu magia. Unii din aceşti copaci au fost identificaţi în mituri uranice cu coloanele-arbori.

Alteori arborii sacri nici nu erau dezrădăcinaţi, prelucrarea lor se făcea pe viu; li se tăia numai coroana, li se ciopleau trunchiurile în patru muchii şi li se punea un scurt acoperământ din propria lor coajă, numit popular «căciulă». Stâlpii vii obţinuţi din aceşti arbori prelucraţi păstrau rădăcinile naturale ale arborilor din care proveneau. În aceste condiţii se credea că stâlpii vii stăpâneau prin rădăcinile lor încă active lumea subpământeană a duhurilor şi făpturilor subterane. De aceea, forma lor specială de coloane cereşti era mai căutată pentru practicile magiei arhaice şi tradiţionale.

ROMULUS VULCĂNESCU

Forma comisurală este de asemenea arhaică pentru construirea stâlpilor sacri de tipul coloanei cereşti. Ea a presupus o prelucrare pe viu a arborelui sacru sau o prelucrare a materialelor lemnoase obţinute dintr-un arbore sacru. În esenţa ei, forma comisurală este aceea a stâlpului cu capitel în T sau în Y, neornamentat sau ornamentat cu însemne uranice: soare, lună, stele.

Forma antropomorfică s-a detaşat din ce în ce mai mult de coloana cerului pentru că viza, în ultimă instanţă, categoriile unei penitenţe umane de tipul lui Atlas, care în loc de globul pământesc poartă pe umeri bolta cerească. Acest stâlp antropomorf este şi el ştampilat cu semne uranice: soare, luna, stele.

În esenţa lor, «virtuţile magice» ale materialului de construcţie referitoare la coloana cerului au câştigat solidar, prin actul ideaţiei diferenţiale a formelor lor, o mare parte din eficienţa urmărită de creator. Se credea, în general, că forma arhitectonică a coloanei cerului dă substanţei magice a materialului de construcţie o valoare suplimentară. «Stâlpul nu era bun», după ţăranul artist, «dacă nu era făcut din lemn sfânt de brad sau stejar» şi «într-un

anumit chip», care, bineînţeles, se deosebea de la o regiune sau zonă etnografică sau folclorică la alta.

Fiecare formă magică de coloană a cerului din cele menţionate s-a socotit astfel că promovează alte structuri, puteri şi rosturi magice.

Însă virtuţile magice ale materialului de construcţie şi simbolismul formelor arhitectonice ale produsului cultural în discuţie au ieşit în evidenţă mai ales în actul elaborării însăşi. Aspectul profan al tehnicii construcţiei coloanei cerului l-am prezentat într-un capitol anterior. Rămâne acum să schiţăm partea referitoare la aspectul sacru, la riturile magice ale construcţiei propriu-zise. Se înţelege că nu ne referim la orice fel de coloană a cerului, ci cu precădere la coloanele cereşti de tipul «stâlpilor negri», cu rosturi magice maligne, numiţi astfel pentru că se construiau sub puterea terifiantă a întunericului. Stâlpii negri se opuneau de altfel «stâlpilor albi» ai magiei benigne, numiţi astfel pentru că se construiau în puterea fascinantă a luminii.

«Stâlpii negri» se lucrau până în secolul al XIX-lea după un anumit ritual de magicienii satului (vrăjitori, moaşe etc), rar de săteni 3. Se confecţionau la date fixe din an, în ajunul unor sărbători considerate nefaste, când, datorită relelor condiţii meteorologice şi deconcertantelor condiţii morale, valoarea lor magică se credea că atinge maximum de putere. Luna aleasă pentru construcţie era de obicei iulie, în ajunul rusaliilor, sau noiembrie, în ajunul Sfântului Andrei. Dacă preziua marilor sărbători închinate forţelor demonice cădea într-o zi nefastă (marţea, joia, sâmbăta), magicianul susţinea că obţine cel mai mare randament posibil. În aceste condiţii, se începea edificarea criptică, de la 12 noaptea până la 3 noaptea, adică la cântători (a treia cântare a cocoşului dinspre ziuă). Această edificare criptică, sub raportul eficienţei, urmărea două scopuri: unul pentru utilizarea imediată a stâlpului negru în intervalul aceleiaşi nopţi, şi altul pentru utilizarea lui mediată în răstimpul anului în curs.

Stâlpul negru, alcătuit în vederea utilizării lui în desfăşurarea activităţii magice a unei singure nopţi cerea un puternic efort fizic şi moral din partea magicianului, a cărui muncă se dăsfăşura în trei timpi: alegerea arborelui sacru de

3 Inf. teren, Bucovina, Rădăuţi, 1936.
172

COLOANA CERULU

prelucrat, construirea rituală a stâlpului negru din arbore într-un timp record, pentru practicarea concomitentă a magiei, cu acest prilej, în răstimpul aceleiași nopţi, și, în fine, distrugerea rituală a stâlpului astfel utilizat înainte de răsăritul soarelui.

Alegerea arborelui sacru pentru construirea rituală începea cu invocarea arborelui, a geniului locului sau a unor demoni silvanici:

Voi zânelor voi măiestrelor, irodeselor, ajutaţi-mă să-l dobor, fără să-l omor, să-l cioplesc fără să-l ciuntesc, să-l vrăjesc fără să-l silesc, că și eu la nevoi ajută-vă-voi… 4.

Doborârea arborelui sacru ales pentru edificarea într-o noapte a coloanei cerului de tipul stâlpului negru avea loc în pădure, cioplitorul pornind de la coroană în jos, pentru a dirija şi comprima astfel în pământ, și prin aceasta a prezerva, din întregul corp al arborelui, în trunchi și rădăcini, demonologia aeriană în sediul demonologiei subterane. În alţi termeni, se urmărea efectul similar presiunii unor gaze, în amestec, la aceeaşi temperatură, pentru provocarea unei explozii:

Cu grijă cum te tai, grijă să ai, să nu să-i, din coajă, din lemn, din rădăcină; să stai chircit, înghesuit, turtit, în rădăcină, la nelumină… 6.

Construcţia, care în fond era o simplă cioplire, se desăvârşea înăuntrul unui cerc magic, tras pe pământ, înainte de miezul nopţii, în jurul arborelui astfel sacrificat, pentru a-l apăra pe magician de eventualele efecte ale demonologiei silvanice răsculate împotrivă-i. Uneori, puterea cercului magic era socotită întărită și de starea de nuditate parţială sau totală a magicianului.

Pe coaja trunchiului descoronat nu se scrijeleau decât în pripă semnele protectoare, dintre care erau preferenţiale cercul și derivatele lui geometrice.

— Inf. teren, Bucovina, Suceava, 1937.

6 Inf. teren, Valea Bistriţei moldoveneşti, 1956.173

În timpul confecţionării stâlpului negru, magicianul efectua riturile magice pentru care se construia monumentul. Făcea mătănii, îngenunchea înaintea arborelui cioplit, îşi plimba ca prestidigitatorii mâinile pe trunchiul-stâlp, de la rădăcini în sus spre capitel, şi, eliberând imaginar câte un demon vegetal din cei consideraţi comprimaţi în timpul construcţiei în trunchiul arborelui, îi cerea demonului, în schimbul libertăţii, ceea ce îl preocupa:

Bună noapte, brad frumos, te-am tăiat, te-am cioplit, te-am sorocit, în vărsatul nopţii, în faptul întunericului, la cântatul cocoşilor, să-mi scoţi din pământ, din rădăcini, unde-s ferecate, fără de lacăte:

frigurile, junghiurile, vaietele, făcătura, tremurătura, aruncătura, dânsele, frumoasele, milostivele; să le scoţi pentru… (cutare), să-i intre pe gură, pe ochi, pe urechi, pe e…

să-l topească, din creştetul capului până-n deştele picerilor; să-l bântuie, să nu se mântue, cu foc, cu sfârşeală, de boală, şi aboală… 6

sau un alt extras ilustrativ dintr-un exorcism:

Bradule, frumosule, voinicule.

174 fi Infteren, Gorj, Muntele Vulcan, 1938.

cin te-a tăiat, te-a despicat, te-a desciotit, cin te-a bătut par – în pământ ca să scoată pe dracu'; cin te-a bătut cu mielele de alun să-l scoţi pe nebun să se ducă, nălucă, să-l întâlnească pe… (cutare)

pe cale, pe cărare, să-l ameţească să-l zdrobească, să-i facă gura iască, creierul chiftie, să nu mai gândească, limbarâzătoare să nu mai vorbească…

După ce constructorul îşi termina activitatea magică de exorcizare înainte de-a se revărsa de cu zori, trecea la distrugerea rapidă a stâlpului negru. Distrugerea se făcea cu ritualul invers. Sau se cioplea stâlpul negru până ce ajungea la nivelul solului, sau se tăia deodată la nivelul solului ca un lemn de foc. 11 înliăţa repede în spinare şi, învârtindu-se în vârful picioarelor în piruete, spre a se feri astfel de demonii care eventual l-ar urmări, ieşea cu el din

pădure, îl îngropa ca pe mort sau îl arunca ca o plută pe o apă curgătoare din apropiere. Şi în timpul distrugerii rituale magicianul invoca mereu protecţia arborelui astfel sacrificat:

Frumosule, nu te supăra, nu te mânia, că te tai, şi-ţi las numa rădăcinile, că tu la primăvară, dai muguri iară, şi-ai să creşti iarăşi mare, şi fălos, cum ai fost mai amu…

Stâlpii negri, destinaţi şi în feudalism unor întrebuinţări speciale din răstimpul unor sărbători calendaristice, se construiau la fel ca şi cei de-o

7 Inf. teren, Vâlcea, Horezu 1936

s Inf. teren, Bucovina, Rădăuţi, Wib.

noapte. După construirea lor, se camuflau în gospodăriile de la fâneaţă, în prepe-leacuri, în stoburi de garduri, ca să nu fie descoperiţi şi astfel să li se ia puterea.

Însă tradiţia feudală susţine că puterea magică a coloanei cereşti de tipul acestor stâlpi negri creştea şi în funcţie de locul împlântării sau al amplasamentului camuflat.

Coloana aborigenă a cerului explantată era socotită că are alte puteri magice decât aceea implantată. Prin analogie, stupii negri explantaţi la rândul lor au promovat alte însuşiri magice, după amplasamentul lor: răscrucea, sanctuarul sau mormântul (real sau fictiv) decât stâlpii negri implantaţi după. amplasamentul lor criptic. În consecinţă, fiecare tip de loc reclama un anumit tip de coloană magică a cerului.

Sinteza tuturor acestor presupuse virtuţi ale materialului, formei şi amplasamentului coloanei cerului a alcătuit nota esenţială a potenţialului funcţional al acestui tip de monument sătesc.

I. Coloana cerului de tipul stâlpului sacru îndeplinea rolul elementar de a fixa hotărniciile lumeşti şi supralumeşti ale vidţii umane şi cele ale naturii cosniog-o? graficeT-râotă Truciile lumeşti au fost delimitate până în perioada feudală după străvechi rituri de trecere consemnate în obiceiul pământului, de aşa-zişii «arbori de hotare», «arbori înfieraţi», «stâlpi de hotare» (pietre de hotare) şi mai apoi de «troiţe de hotare» şi «cruci de hotare». Arborii de hotare

de presupusă origine totemică urmau să delimiteze nu numai aşezările, ci şi obiceiurile şi credinţele între ele. De aceea, de multe ori erau priviţi cu o consideraţie mai aplecată spre superstiţie decât orice alte semne arhaice ale vieţii rurale, la preromâni şi români. Jurământul pe aceşti arbori de hotare era teribil, ca şi jurământul pe cer şi pământ:

Jur pe pom că te slujesc cât oi fi să vieţuiesc; jur pe cer că-ţi port credinţă cât oi avea trup şi fiinţă...! 9.

Mai puţin obişnuiţi decât arborii de hotare erau «arborii înfieraţi», alte semne vizibile ale hotărniciilor lumeşti... într-un studiu intitulat Trei probleme folcloristice, Vasile Bogrea dezvăluie lapidar rostul geodezic al arborilor înfieraţi, în aceşti arbori înfieraţi, oamenii atârnau talismane, obiecte votive, pentru că hotărnicia era patronată de un sfânt popular sau de o putere magică recunoscută. Din seria nesfârş it de ilustrativă a acestor arbori înfieraţi, deveniţi cu timpul iconofori, se recrutează în perioada feudală succedaneele şi simulacrele coloanei cerului de – tipul «troiţelor-arbori» (olteneşti şi argeşene).

În sfârşit, întâi «stâlpii de hotare» şi apoi «troiţele de hotare» consfinţeau hotărnicia lumească, cu toate formele cerute de puterea tradiţiei etnoculturale. Aceste modeste însemne de lemn pot fi privite uneori şi ca succedanee arhitectonice ale «pietrelor de hotare trace». Construcţia şi implantarea lor, la început, ţineau de practicile agropastorale, cu timpul au căpătat o extensiune şi o importanţă nouă, s-au stilizat şi resemnificat totodată, devenind ceea ce au rămas până la

176 8 Inf. teren, Argeş, Curtea de Argeş, 1937.

COLOANA CERULUI

Începutul secolului al XX-lea în conştiinţa sătească: simboluri ale hotărniciilor tradiţionale:

Vin mândră să ne jurăm sub stâlpu de lemn de brad... 10

sau:

Jur pe sămnu din hotare că nu mă las de prinsoare. „1 u.

Interesul cercetării noastre trebuie să treacă de la schiţarea hotărniciilor reale şi lumeşti la schiţarea hotărniciilor ireale şi

fantastice sau mitice. Coloana cerului, indiferent de formele ei arhitectonice, hotărnicea în comuna primitivă lumea invizibilă a forţelor oculte ale naturii şi vieţii, după alte reguli şi alte temeiuri decât în cazurile indicate pentru perioada feudală. Vetrele satului, intrările şi ieşirile din sat, răscrucile drumurilor, locurile socotite necurate, măgurile etc. erau considerate zone de interferenţă şi contact a celor două lumi ideal deosebite. Interferenţa şi contactul între lumea invizibilă a forţelor oculte şi subordonabile şi lumea vizibilă a forţelor sociale ale omului erau mijlocite de obiectele sacre sau profane aşezate în mijlocul lor cu precădere. Dintre obiectele sacre devenite apoi profane menţionăm coloana cerului, căruia i se consemnase un anumit ceremonial ce varia cu momentul, locul şi situaţia specială în care se găsea aceasta. În majoritatea cazurilor, vatra satului era locul predestinat simbiozei dintre lumea profană şi supra sau sublumea sacră, sălaşul în care se făcea acţiunea fastă sau nefastă a duhurilor larice sau manice, tribale ale băştinaşilor. Aici era pentru grupul social local altarul în care arsese cândva primul foc adus jertfă divinităţilor tribale şi piaţa de agitaţie social-economică a tribului. Coloana cerului, fixată în vatra satului, hotărnicea în perioada feudală, ca altă dată în comuna primitivă, prin aşa-zişii «stâlpii sfinţi», inima aşezării, axele de contact divin-profan dintre lumi. Intrările şi ieşirile din sat erau şi ele delimitate de coloana cerului. Până la coloana cerului de tipul stâlpului sacru cutare din preajma aşezării cutare se-ntinde hotarul material al satului, de la care încolo lumea reală se pierdea în aceea a fantasmelor, a supoziţiilor şi miturilor scornite de topinimia mitică. Îndeobşte stâlpii intrărilor şi ai ieşirilor din sat, indiferent dacă acestora li s-a spus mai apoi altfel, prefigurau însemnele unor restricţii mitologice puse navalei incerte, însă continue, a presupuselor forţe infernale, despre care se credea că mai ales noaptea se abat asupra satului. /Troiţele de răscruci, ca simulacre magice ale coloanei cerului, hotărniceau şi ele la rândul lor drumurile materiale ale satului şi vieţii umane, care în anumite faze ale zodiacului trebuiau să coincidă cu drumurile materiale ale vămilor văzduhului, deci ale existenţei suprafireşti… în tradiţiile poporului român, ca şi în al altor popoare, răscrucea a fcâst considerată un «sorb magic», viitoarea infernală înăuntrul căreia

cădeau prinse de influxul demonic toate arătările şi făpturile mitice care pluteau în jur. Într-un descântec de iele din Ialomiţa, răscrucea fără coloana cerului se înfăţişa ca un loc blestemat:

Voi zânelor, măiestrelor.

10 Inf. teren, Prahova, Sinaia, 1937.

11 Inf. teren, Vlaşca, Pietrele, 1936.

duşmancele oamenilor, stăpânele vântului, doamnele pământului, ce prin văzduh zburaţi, pe iarbă lunecaţi, ce apele călcaţi, duceţi-vă-n pustie, în locuri depărtate, unde popa nu toacă, unde fata nu joacă, unde-n răscruce nu e stâlp să urce…! 12.

La răscruci se credea că se adunau în toiul nopţii cu lună plină vrăjitoarele şi strigoii satelor pentru a invoca ajutorul spiritelor rele sau a le constrânge şi utiliza în sensul intereselor lor personale. Aici se credea că roiesc în noaptea Sfântului Andrei în hore aeriene, moroii şi pricolicii până ârziula cântatul cocoşilor, pentru a lua apoi mana de la vite şi a strica bucatele pe câmpuri. Tot la răscruce se afirma că solomonarii încălecau balaurii pentru a porni grindina asupra satelor care detestau magia meteorologică. Ca mediu de întrepătrundere a lumii naturale cu lumea supranaturală şi cu lumea de dincolo sau de pe celălalt tărâm, răscrucea nestrăjuită în trecut de coloana cerului sau de succedaneele şi simulacrele acesteia reprezenta un loc prohibit de tradiţie pentru călătorul întârziat în noapte. Cală torul întârziat devenea, conform superstiţiei, victima interdicţiilor magice, a «altor alea», ieşea «pocit de Iele» şi, câteodată, «damblagit de dânsele», dacă nu contracara la timp influenţa impură a locului. Coloana cerului de la răscruce paraliza deci puterile lumii diabolice în efervescenţa lor nefastă, le reducea eficacitatea la proporţiile rezistenţei active a firii omeneşti.

Un «descântec de uză» din Romanaţi redă plastic proprietatea magică a simulacrului coloanei cerului:

Cum se potoleşte.

Urâciunea.

Făcătura şi Datul, aşa să te potoleşti

Fulgerătură din creierii lui... (cutare)
Descântecul de la mine
Leacul de la stâlpid din drum...! 13.

Întocmai cum magicianul iscusit polariza toate aceste duhuri rele în inima răscrucii, la adăpostul unui cerc magic, tot astfel călătorul întârziat evoca puterea distructoare a duhurilor scelerate sub efectul simulacrului coloanei cereşti.

Aceeaşi funcţiune magică de hotărnicie a îndeplinit-o coloana cerului de tipul stupului sacru în locurile părăsite şi nelegiuite, cum ar fi: gropniţele în

12 Inf. teren, Ialomiţa, Ciocăneşti, 1936.
178 13 Inf. teren, Romanaţi, Islaz, 1937.

mă vrăjitoarele 2 constrânge şi isc în noaptea tatul cocoşilor, de la răscruce asupra satelor lumii naturale râm, răscrucea acrele acesteia noapte. Călălor magice, a linsele», dacă de la răscruce; ducea eficaciitea magică a ele în inima raca puterea mei cereşti. a cerului de ropniţele în

paragină, rovinele uitate, mlaştinile putrede, hârtoapele sterpe, văgăunile sălbatice şi gorganele cu mărăcini. Înainte de a-l apăra pe călătorul întârziat de toate năprasnele posibile, coloana cerului semnifica interzicerea anumitor accesuri. Hotărnicia interdicţiei era înainte de toate un mod de a preveni direct şi de a apăra indirect pe călător de consecinţele încălcării regulii. De aceea, aceste coloane erau legate în imaginaţia justificatoare a ţăranului român de tabuuri de locomoţie, de prevenire a maladiilor, de exorcizări şi incantaţii.

II. Coloana cerului îndeplinea însă şi rolul de a apăra pe edificator ca un apotropeu şi tropeu totodată. Această dublă funcţiune instrumental-magică era poate cea mai distinctă în conştiinţa feudală a ţăranului român. Să încercăm o explicaţie. Se credea că în esenţa ei coloana cerului de tipul stâlpului sacru apăra, material şi simbolic, ca un apotropeu, pe lângă amplasamentul ei, pe ctitor şi pe oricine solicita prin ceremonii speciale aceste servicii. Însă totodată reprezenta un însemn al biruinţei omeneşti asupra

demonologie! nefaste a locului implântării sau ardrumului nepotrivit de pe moşia satului; era un tropeu al victoriei morale a mitologiei propriu-zise asupra magiei fără substrat mitic precis.

Presupusa apărare simbolică a drumurilor săteşti de prezenţa coloanei cerului se realiza în spiritul protecţiei de care vorbea B. Karsten în ha civilisation de l'empire încă referitor la sanctuarele viale de tipul «huaca», «ap achita» şi «sheivo», ca forme minore de cult14, similare la rândul lor ediculelor viale ale Hecatei la grecii antici şi ale Triviei la romani. Apărarea, în ultimul caz, a devenit uneori materială, deoarece cu timpul unele succedanee şi simulacre ale coloanei cerului s-au transformat în adăposturi propriu-zise pentru oameni, animale şi vehicule.

Apărarea simbolică s-a exercitat şi de alte tipuri de coloane mitice. În scena morţii Sfântului Ioan cel Nou reprezentat printr-o pictură murală de pe faţada de sud a Mănăstirii Voroneţ (reprodusă şi în Istoria României, vol. II, Bucureşti, 1962, p. 714, pl. XIII), o coloană de foc se ridică dreaptă până la cer; un apotropeu funerar alături de doi îngeri protectori. Această creaţie mitopeică universală care este coloana de foc, în varianta românească reeditează pe planul iconografiei sacre unele trăsături culturale ale simulacrelor funerare ale coloanei cerului. În Oltenia şi Moldova folosirea acestui soi destâlpi sacri a perpetuat din comuna primitivă până în era noastră, secolul al XIX-lea, semnificaţia instrumental-culturală a monumentului arhaic.

În aceste condiţii se poate susţine că până în feudalismul în descompunere unele coloane ale cerului au servit la alungarea şi frustrarea presupuselor făpturi răufăcătoare care bântuiau moşia satului şi aşezările de pe moşie.

Din alte considerente magice reiese că adesea coloana cerului a îndeplinit şi funcţiunea de tropeu sau de semn al victoriei omeneşti asupra locurilor şi făpturilor socotite suprafireşti însă malefice. În categoria acestora intrau, mai ales, coloanele cerului aşezate în fostele incinte sacre, părăsite şi identificate de tradiţie ca «locuri blestemate», aducătoare de nenorociri sau la răscruci, unde se credea că se întâlneau şi huzureau noaptea ca-ntr-un ocol impur, duhurile şi strigoii satului. Coloana cerului, considerată trofeu, trebuia să atragă ca un

11 R. Karsten, La civilisation de l’empire încă, Paris, 1936, p. 179 – 196; Romulus Vulcănescu, Incaşii, Bucureşti, 1970, p. 67.

ROMULU ŞI VULCĂNESCU

magnet asupra locului şi ctitorului ei concursul direct şi imediat al divinităţii tutelare, spre dea-Sebire de coloana cerului considerată apotropeu despre care se credea că respinge forţele demonologiei nefaste. În alţi termeni, coloanele cereşti-trofee au avut o funcţiune magică, pozitivă, pe când coloanele cereşti apotropee una negativă.

Situaţia a fost similară în perioada feudală pentru succedaneele şi simulacrele coloanei cerului de tipul troiţelor comisurale. Pentru magia generală, «troiţele negre» au îndeplinit un rol pozitiv, iar «troiţele albe» unul negativ. Distincţia aceasta se bizuia pe afirmaţiile care susţineau că edificarea «unui stâlp ceresc» se făcea ca să apere şi să preamărească «puterea cerului».

Caracterul apotropaic al coloanei cerului a fost scos în evidenţă şi de cultul morţilor la români, şi anume de:

a) fixarea mai multor însemne funerare la un mormânt şi
b) fixarea mai multor însemne funerare în afara mormântului, în amintirea unui mort.

În primul caz remarcăm, cu precădere în Oltenia, că la un mormânt se fixau, cum se mai fixează încă, circa 5 însemne funerare: ţăruşul, stâlpul, suliţa, troiţa şi crucea. Fiecare din aceste 5 însemne îndeplinea în cultul morţilor o altă funcţiune apotropaică, eşalonată în timp şi determinată în spaţiu de obiceiuri relativ diferite.

Ţăruşul marca prezenţa mortului în mormânt, stâlpul marca hotărnicia mormântăeui” Între lumea de aici şi aceea de dincolo, suliţa marca ascensiunea sufletului la cer, troiţa marca simbolul solar şi podoaba artistică a mormântului, iar crucea, semnul religiei mortului. Riturile construcţiei, împlântării şi prezervării acestor însemne erau de asemenea diferite. Amănunte în privinţa lor pot fi dobândite din lucrările referitoare la «înmormântarea la români».

În cazul al doilea, al fixării mai multor însemne funerare extrasepulcrale de tipul coloanei cereşti, succedaneele şi simulacrele acestora în afara mormântului, obiceiurile par şi mai semnificative. Tot în Oltenia, în Râmnicu-Vâlcea, ca şi în Muntenia, în Argeş, pentru

un mort se edificau mai multe însemne funerare, de astă dată în afara perimetrului mormântului. Cele mai multe însemne se aşezau acasă, la poarta gospodăriei celui decedat, la răscrucea drumului sau pe uliţele de acces în sat, la fântâna gospodăriei, la un pod din apropiere etc. Fiecare însemn funerar destinat altui colţ din sat era un alt fel de stâlp sacru. Deci o primă diferenţiere arhitectonică şi artistică. Ceva mai mult, fiecărui însemn funerar destinat a fi aşezat în sat pentru acelaşi mort i se atribuie şi o altă funcţiune apotropaică. Troiţa de la poarta casei mortului apăra căminul de eventualele incursiuni răufăcătoare ale defunctului. În Argeş, acestor troiţe li se atribuia, până în secolul al XIX-lea, o importanţă mai mare decât celor de la mormânt, de aceea erau împodobite cu flori la zile mari, se lăsau alimente-ofrande pe ele pentru trecătorii săraci înfometaţi etc. Însemnele de la răscruce, după tradiţie, împiedicau duhul mortului să participe la sarabandele nocturne ale demonilor răufăcători ai satului. Troiţele de poduri şi fântână erau instrumente de plată în natură pentru neplăcerile trecerii sufletului mortului peste apele impure şi prin vămile văzduhului. Cu cât se edificau mai multe însemne funerare de acest fel pentru un mort, cu atât se credea că i se uşura drumul trecerii de pe lumea agţape lumeajcealakă, Bineînţeles 180 că edificarea reflectă gradul de opulenţă a moruiluiţ fosta lui” stare socială în sat.

COLOANA CERULUI

Obiceiul nu aparţinea numai românilor. Mitar Vlahovic pomeneşte în Monuments funeraires paysans de Serbie că sârbii puneau «non seulement une (croix), mais plusieurs; parfois deveritablesforetsdecroix, selonledegre auquel la familie regrette les defunts en question.»

Tot din categoria însemnelor apotropaice făceau parte-rhtegrantă şi simulacrele acestora care promovau în trecut riturile prezervării fertilităţii agrare. E vorba de unii pari confecţionaţi din arbori descoronaţi şi desrădăcinaţi, împodobiţi cu veşminte femeieşti, împodobiţi cu spice de grâu şi flori de câmp, legaţi cu panglici negre, numiţi «mumele ploii», care se reîmplântau în străfunduri de pădure, unde după practicarea magiei meteorologice se smulgeau şi se azvârleau pe râuri, ca să stârnească

revărsările apelor cereşti. «Parii înveşmântaţi de straie de muiere» fac parte, sub raport ritual agrar, din acelaşi complex de obiceiuri în care intră «cununa griului» în formă de «cruce-soare» sau de «buzdugan» de la seceriş, în Transilvania, ca simboluri ale bogăţiei lanurilor. Între stâlpul înveşmântat ca simulacru monumental, pe de o parte, şi coloana cerului, pe de altă parte, există corelaţii semiotice atât în privinţa structurii lor formale, cât şi a obiceiurilor complementare.

III. Coloana cerului a fost o formă evoluată a stâlpului ceresc care a supravieţuit multă vreme ca altar şi sanctuar al unei străvechi mitologii uranice astăzi uitate. Am urmărit acest aspect al cercetării în altă parte a studiului nostru. Rămâne, în cele ce urmează, să analizăm şi aspectul coloanei cerului ca altar şi sanctuar. Într-un descântec «de bube mari», pomenit de Artur Gorovei în lucrarea Descântece, s-a păstrat sub o formă alterată ideea de sanctuar legată de tipul stâlpului cerului:

M-am sculat la prânzişor şi-ncălecat pe-un mânzişor şi m-am spălat cu aur şi argint şi m-am închinat la Qioi şi la Apilo şi la lemn, la luarele pădurilor, la puterile întunericului, la lună şi la soare şi am plecat pe cale pe deal şi pe vale… 16

sau într-un descântec fragmentar «de năduf» din Râmnicu-Vâlcea:

La stâlparul din vâlcele slujesc şapte muieri rele: cinci bătrâne hărţăgoase, două mândre şi voioase; saltă toate mini la lună, bat cu mătura-n ţarină şi chitesc

Artur Gorovei, Descântece, Bucureşti, 1920, p. 29.

şi porniresc dracu' de le înţelege… 1 16.

În secolul al XIX-lea, într-un chip mai redus şi mai dezarticulat, însă păstrând proporţiile funcţionale, coloana cerului circumscria încă zonele sacre ale satului românesc, reducând «biserica-la un rol secundar. Iată cum descrie un colind din Argeş faza de trecere de la mitologia primitivă la aceea feudală a acestui sanctuar:

Bat mătănii nouă popi la stâlparii de sub plopi; cetesc carte

popi bătrâni la altare-n văgăuni; la altare către soare şi la cruci de sfinţi levinţi doar s-o-ndura domnu' zău să ne mântuie de rău... 17. X

FUNCŢIUNEA MITICĂ

În ansamblul ei, mitologia română – oricât ar putea să pară de paradoxal – a rămas până astăzi, în unele capitole ale ei, o mitologie fără fabulaţie18. Cazul nu e nici unic şi nici irelevant. Pierzând o parte din substanţă, nu se poate spune că mitologia română a pierdut tot ceea ce intra în mod incontestabil în fabulaţia ei: tema unor mituri, povestirea etiologică, personajele dramatice, semnificaţia particulară, simbolurile divine, monumentalizarea artistică a mitului. Pierderea fabulaţiei mitologiei s-a făcut în etape. În multe cazuri s-a irosit «povestirea etiologică», în altele acţiunea dramatică a mitului şi în altele, în mod inevitabil, numele şi rostul personajelor care i-au dat viaţă. Rămân însă de multe ori, ca un laitmotiv, tema mitică cu ideile ei abstracte – simbolurile – sau însemnele concrete ale mitului cu monumentalizarea lui. Oricare ar fi însă situaţia, chiar dacă din întreaga fabulaţie supravieţuieşte un singur element constitutiv (simbolul sau monumentalizarea), din acesta se poate, bineînţeles în mod aproximativ, reconstitui fabulaţia iniţială şi prin aceasta mitul respectiv. Desigur, această paleontologie mitologică generată de semiotică şi arhitectonică poate fi discutabilă, însă în niciun caz de desconsiderat.

În avalanşa impetuoasă de pierderi şi substituiri mitice, comună şi caracteristică mitologiei române, a intrat, cum era şi firesc, fără considerente speciale, şi mitul coloanei cerului. Aşa că dacă uneori coloana cerului ne apare ca un monument sătesc de tip arhaic, fără fabulaţia corespunzătoare, aceasta nu trebuie să ne surprindă neplăcut. Din fabulaţia mitului coloanei cerului nu s-au pierdut, cum se va vedea îndată, toate elementele constitutive. Cele rămase până

16 Inf. teren, Oltenia, Râmnicu-Vâlcea, 1937.

17 Inf. teren, Muntenia, Argeş, 1937.

182 18 Romulus Vulcănescu, Mitologie română, Bucureşti, 1939. mss.

COLOANA CERULUI

În secolul al XIX-lea sub formă de reminiscenţe folclorice sunt suficiente pentru a ne îndritui să încercăm o reconstrucţie plauzibilă

şi acceptabilă de tipul anastilozei.

Ipoteza noastră de reconstituire porneşte, cum e normal, de la ceea ce alcătuia structura fabulaţiei mitice, de la tema, povestirea etiologică, semnificaţia primară, simbolul şi monumentalizarea artistică. Numai că această reconstituire nu o vom efectua decât în ordinea inversă celei enumerate mai sus, adică diacronic, de la actual la trecut, de la cunoscut la necunoscut, de la relictul etnografic şi reminiscenţele folclorice ale monumentului mitic întâi la transsimbolul şi apoi la simbolul mitic, de la acestea la tema mitului şi povestirea etiologică.

Sub raport arhitectonic, coloana cerului la români, ca și creaţiile săteşti similare ale altor popoare, apropiate în timp şi spaţiu sau îndepărtate, a fost, prin excelenţă, un monument mitic. Caracterul mitopeic al coloanei cerului îl trădează, pe de o parte, amplasamentul monumentului şi, pe de altă parte, forma simbolică a acestui monument.

Coloana cerului, așa cum am constatat când ne-am referit la funcţiunea ei magică, a fost legată de locul construcţiei. Fiecare tip de loc implica un anumit tip de coloană a cerului. Îndeosebi locurile despre care s-au păstrat vagi reminiscenţe folclorice asupra sacralităţilor lor, a miraculozităţii lor sau legendarităţii lor au fost considerate, prin aceste caractere, incinte sacre, sanctuare, altare, vetre mitice. În mijlocul perimetrului lor, considerat astfel propice în conştiinţa sătească pentru o edificare deosebită, se amplasa coloana cerului!

Formele arhitectonice ale coloanei cerului au fost însă şi mai concludente în ce priveşte caracterul lor mitic.

Coloana cerului stilimorfă a perpetuat întâi o modalitate degradată de monumentalizare mitică din străvechiul cult dendrolatric al stâlpului ceresc arboricol, apoi o reprezentare simplistă aniconică a unor idoli vegetali. De aceea, în esenţa ei, coloana cerului de tip antropomorf, ca şi aceea în formă de idol-stâlp, solitar sau în triadă, nu au închipuit decât monumentalizarea idolilor-stâlpi, care la rândul lor au reeditat imaginea idolilor-plaţi din neoşi eneolitic. Procedeul acesta de abstractizare a unei reprezentări mitice concrete străvechi, la nivelul şi proporţiile unui monument, este reluat şi în cultura populară română.

La baza acestor două mari categorii arhitectonice de coloana cerului au stat cele două categorii de construcţie corespunzătoare, care au materializat în general miturile populare române.

Din punct de vedere arhitectonic, coloana cerului a scos astfel în evidenţă, prin amplasamentul şi forma ei, o mitologie vegetală bipolară, un fenomen de persistenţă a mitologiei uranice geto-dacice în permanent dialog cu elemente de mitologie chtonică pre- şi protoromână.

Analiza reprezentărilor simbolice ale coloanei cerului, precum şi a celor ale ornamenticii ei, pledează astăzi pentru o semiotică mitică complexă a monumentului nostru sătesc. Coloana cerului în Y a fost un arbore descoronat – simbol al ascensiunii forţei telurice spre infinit; coloana cerului în 2 a fost un stâlp, în vârful căruia erau închipuite astrele strălucind – simbol al diferitelor ipostaze ale luminii cosmice, şi coloana cerului în T a fost suportul terestru prin excelenţă al universului. Toate aceste monumentalizări semiotice ale mitului coloanei ce183

reşti au redat atributele unei divinităţi sau ale unor divinităţi cosmice abia transsimbolizate în folclorul mitic românesc.

Reprezentările simbolice astrale au apărut deseori asociate în structura lor formală cu alte simboluri mitice, în proporţii diferite fiecărei etape de realizare a mitologiei autohtone:

a) asocierea mai multor reprezentări solare similare în alcătuirea formală, arhitectonică şi ornamentală totodată, a coloanei cerului: discul aşezat pe un stâlp (9) crucea (simbol solar) înscrisă în cerc (e), crucea (idem) excentrică cercului (–$), discul cu raze cruciale (– <p);

b) asocierea reprezentărilor solare cu cele lunare: coloana cerului devenită comisurală, adică în T, cu coarnele de consacrare deasupra (Ţ, Y) sau devenită stâlp suplicatoriu (Y), cu coarnele de consacrare simple sau reduplicate (*\), cu discul aşezat sub coarnele de consacrare (M) etc. Uneori, coarnele de consacrare au fost substituite de cruciuliţe, pentru a marca astfel o transgresare religioasă a unui simbol mitologic degradat (T”, T);

c) asocierea prin repetarea aceleiaşi reprezentări simbolice în mod indefinit; stâlpul dublu sau triplu (îi „JIL), coloanele cerului devenite cruci îngemănate (it, în);

d) asocierea prin multiplicare a reprezentării simbolice şi crearea unui polisimbol (3L, IL; i; S, S) etc.

Din reprezentările simbolice semnificative pentru studiul fragmentar al fabulaţiei mitului coloanei cerului, mai frecvente au fost acelea care au aparţinut ornamentaţiei interne a monumentului mitic. Simbolurile incizate, gravate sau sculptate pe coloana cerului trebuie să ne reţină îndeosebi atenţia. Dintre aceste simboluri, unele au fost singulare, altele plurale, asociate sau în mozaic „pentru a întări astfel prin cumulare valoarea şi semnificaţia lor mitică, primară.

Revelatoare printre simbolurile mitice folosite în decorarea coloanei cerului au fost securea sau toporişca. Securea simplă nu bipană, o întrevedem sculptată pe trupul sau piciorul coloanei cerului, pe succedaneele sau simulacrele ei. Ca şi în paleoetnografie, şi în etnografie, securea s-a remarcat prin originea, tipologia, evoluţia şi semnificaţia ei în civilizaţia sud-est europeană, din eneolitic încoace. Arheologii sunt de acord că «securile de lut» şi «de bronz», din simboluri ale puterii uranice puse în morminte, devin cu timpul «însemne mitice… ale luminii cosmice, ale fulgerului şi trăsnetului», ce «aparţin în mod intim divinităţilor ciclului solar» 19.

Remarcabil este însă faptul că securea ca simbol mitic solar nu este gravată izolat în ornamentarea coloanei cerului, ci asociată, mai ales, cu coarnele de consacraţie. Iar «coarnele de consacraţie», după ultimele constatări ale arheologiei puse în slujba mitologiei, au fost un fel de «reprezentări prescurtate ale taurului», ideat ca animal divin de ordin solar, a cărui forţă sacră rezidă în ele. Paralel, coarnele de consacraţie se foloseau şi ca substitute simbolice ale lunii. În cultul astral al lunii ele consacrau obiectul ce le susţinea şi sacralizau locul în care se aflau.

Coarnele de consacraţie au apărut pe coloana cerului asociate şi cu alte simboluri sau transsimboluri: în Oltenia şi Valea Timocului cu cercul, în Moldova cu securea monopană.

19 Josephe Dechelette, Mannuel d'archéologie prekistorique celtique et gallo-romaine, 184 vol. II, Paris, 1910, p. 241 – 25 9.

e abia transân structura tape de realiâirea formală, aşezat pe un excentrică cerrului devenită), sau devenită cate (), nele de consa-nsgresare reliân mod indecruci îngemăearea unui po

1 fragmentar al are au aparţinut ale, gravate sau ia. Dintre aceste mozaic, pentru primară.

a coloanei ceruevedem sculptată mulacrele ei. Ca riginea, tipologia, eneolitic încoace.

lin simboluri ale ne mitice… ale mod intim diviar nu este gravată i coarnele de conări ale arheologieirtate ale taurului», v ele. Paralel, coarnii. În cultul astral îi în care se aflau, asociate şi cu alte cu cercul, în Molique et gallo-romaine.

COLOANA CERULU 1

Însemne pe morminte din secolul al XIX-lea, extrem de mari ca dimensiuni, îmbinau în mod ingenios simbolul solar al cercului cu coarnele de consacraţie. În corpul monumentului ele dispăreau. sub horbota de elemente decorative sculptate. De pe capitel însemnele solare au fost aşezate pe acoperiş printre ornamentele coamei, în formă de cozi de rândunică şi boldurile laterale. Stâlpii de mormânt din sudul Dunării, alcătuiţi din piatră dură, erau sculptaţi cu embleme astrale (soarele cu raze, luna nouă) sau figuri antropomorfice, iar capitelurile stâlpilor modelate pe marginile ridicate ca nişte coarne. În Oltenia, motivul coarnelor de consacraţie evadează de pe coloana cerului pe obiecte de uz casnic sau domestic, de data aceasta numai ca ornament artistic.

Stâlpii funerari moldoveneşti, pomeniţi de Tudor Pamfile în Industria caş nică la români, sunt împodobiţi cu aceste două embleme solare: coarnele de consacraţie fixate pe capitel (uneori stilizate în cruciuliţe) şi securea monopană gravată pe trupul lor. Dacă despre coarnele de consacraţie Tudor Pamfile nu spune nimic, despre securea monopană lasă să se înţeleagă că ar fi o marcă profesională a meşterului sau a celui pentru care s-a făcut stâlpul20. Nu se poate enunţa nici ipoteza unui ornament artistic întâmplător. Securea gravată pe stâlp este o străveche I reminiscenţă a reprezentării funerare a soarelui, ce trebuie pusă în relaţie cu fulgerul sau trăsnetul, a cărei semnificaţie s-a pierdut în popor.

Descoperirile arheologice recente ne relevă tot mai pregnant teza simbolismului mitic al securii, susţinută cândva de Joseph Dechelette în al său Manuel d'archéologie préhistorique gallo romaine 21.

Şi stâlpii de morminte din Moldova, cu motivul securii sau toporiştii sculptate sau incizate, reprezintă ecoul ornamental al străvechilor simboluri mitice, securea şi toporişca primitivă, descoperite în depozitele necropolelor de pe teritoriul ţării noastre.

De altfel, reprezentarea simbolică a securii pe monumentele funerare poate fi urmărită şi în sudul Dunării, la popoarele balcanice. Astfel, stelele dalmate, după A. Grigin, în Trois steles să pulerales de Potravije en Dalmatie, redau, sub busturile basoreliefurilor defuncţilor, securi sculptate neregulat. După poziţia lor pe monumente, după stilul lor, reiese că aceste securi au fost sculptate ulterior, pentru a retuşa astfel în sculptura funerară unele scăpări din vedere ale cioplitorului străin, neiniţiat în tradiţia decorativă locală22.

Cele mai arhaice şi mai variate simboluri mitice care au împodobit trupul coloanei cerului au rămas însă cele generate din cercul solar. Motivele derivate din cerc constituie trei grupe distincte de simboluri solare, care la rândul lor generează alte simboluri:

a) grupul motivelor derivate din exciziile unui cerc;
b) grupul motivelor derivate din crucea înscrisă în cerc;
c) grupul motivelor derivate din cercul circumscris în cruce.

În consecinţă, cele peste 36 de motive simbolice solare generate din cerc şi sistematizate în tabloul nostru anexă, conceput în genul celui publicat de Joseph Dechelette, ne dau o imagine clară de unitate în varietatea lor, ca motive şi submotive ornamentale ale coloanei cerului.

Tudor Pamfile, Industria casnica la romani, Bucureşti, 1910, p. 453 – 461.

Josephe Dechelette, op. cit., p. 241

A. Grigin, Trois steles sepulcrales de Potravije en Dalmatie, Beograd, 1920, p. 15.185

ROMULUS VULCĂNESCU

Forma arhitectonică şi reprezentările simbolice formale au fost deci încărcate de semnificaţia mitică solară. Ceea ce înseamnă că în esenţa ei coloana cerului a fost iniţial un monument purtător de însemne solare care materializa: a) în reprezentările ei stilimorfe, întocmai ca şi obeliscul egiptean, raza de lumină sau degetul Ra: b) în reprezentările ei discoforice, discul solar; c) în reprezentările ei comisurale sau suplicatorii, cerul ca partea vizibilă a cosmosului.

Ipoteza mitului solar al coloanei cerului începe astfel să prindă viaţă odată cu studiul paleofolclorului mitic relativ la monumentul propriu-zis, ca şi al folclorului mitic referitor la succedaneele şi simulacrele coloanei.

În baza analizei diacronice, de la simulacrele şi succedaneele monumentului mitic contemporan nouă, adică de la troiţe stilimorfe şi stâlpii funerari la coloana cerului, constatăm că românul a conceput orientarea feţelor tuturor acestor creaţii ideoplastice după punctele cardinale legate de evoluţia zodiacală a soarelui:

Stâlpurile pe cărare
Stau cu faţa către soare...!**

nu atât pentru că înspre răsărit era socotit pământul sacru al credinţei lui religioase, cât pentru că soarele în mitologia arhaică preromână se năştea la răsărit şi murea la apus ca un erou cosmic.

Aşa se explică cum în unele zone culturale troiţele şi stâlpii serveau de instrumente miraculoase pentru orientarea în timp, şi anume erau considerate de cei ce se socoteau iniţiaţi drept cadrane solare şi lunare ce se întâlneau mai ales la răscruci:

După troiţa-n picioare
Cunoşti luna când răsare!
Şi noaptea cât e de mare... 24

Iar după cum cădea umbra troiţei pe unul sau altul din drumurile răscrucii se putea prevesti «ceasul rău» sau «ceasul bun», din zi sau noapte. Când noaptea troiţa îşi pierdea umbra, se spunea că «roiesc în jurul ei necuraţii, ca lăcustele» şi atunci omul trebuia «să se lipsească de apărarea ei».

În Tecuci, când doi fraţi de cruce, lunatici sau ziua tici, ridicau un stâlp de hotar şi unul dintre ei dispărea fără urmă, cel rămas în viaţă era adus la hotare, scos din fiare şi înfrăţit cu altul, înaintea stâlpului, dimineaţa, când se-ntâlnea pe cer soarele cu luna.

Însă aspectul cel mai concludent al folclorului mitic relativ la succedaneele şi simulacrele coloanei cerului era cel care sublinia relaţia dintre acestea «şi focul viu», ca formă pământeană a puterii divine a soarelui, şi relaţia dintre acestea şi «focul ceresc», ca formă cosmică a puterii divine a soarelui.

Stâlpii funerari de drum căzuţi se ridicau şi se împlântau din nou în pământ, după purificarea amplasamentului prin foc viu. Pe locul unde se credea că a căzut un stâlp funerar de drum «purtat de vânturi» era bine să se aprindă «un foc viu», pentru purificare. Prin analogie, presupunem că nici coloanele cerului nu se ardeau în foc, ci «se îngropau ca oamenii», pentru că ele erau consi

23 Inf. teren, Transilvania, Mureş, 1936.

186 u Inf. teren, Muntenia, Vlaşca, 1934.

derate trupuri sacre. Sfântul Ilie trăsnea stâlpii sacri dacă erau făcuţi de ziua lui. Stâlpii edificaţi în alte zile din an, din îndemnul vrăjitoarelor sau răufăcătorilor, împotriva trăsnetelor, îi smulgeau furtunile Ielelor sau Vântoaselor, îi luau Ştimele apelor în puhoaie sau revărsări, îi înghiţeau Halele pământului în cutremure25. Relaţia dintre succedaneele şi simulacrele coloanei cerului şi activităţile mitice ale Sfântului Ilie transpune pe plan folcloric legătura dintre simbolurile zeului trăsnetului şi al fulgerelor, care erau securea şi toporişca, şi monumentele stilimorfe propriu-zise. În cazul acesta Sfântul Ilie compărea ca un avatar creştin al zeului fulgerelor şi trăsnetelor la daco-romani. În această situaţie el nu trăsnea I obiectele care închipuiau propriile lui atribute divine. Totuşi se credea că în sila lui divină le lăsa pradă distrugerilor infernale ale timpului sau demonologiei meteorologice, silvanice sau acvatice.

În această străveche tradiţie mitică întrevedem o dovadă de ordin folcloric a ipotezei simbolismului solar al securii sau toporiştii, gravate pe succedaneele şi simulacrele funerare ale coloanei cerului.

Focurile de purificare pastorală, care se practicau periodic anual de Sfântul Gheorghe, se făceau de multe ori în faţa stâlpilor de hotare sau a altor monumente stilimorfe răzleţe de pe munţi:

Lângă stâlpu din hotare

Trec prin foc mioare;
Stâlpu le apără.
Focu le scapă...! 26.

În cazul în care lipsea succedaneul ritual al coloanei, se întocmea un simulacru de stâlp, improvizat dintr-un trunchi de arbust aşezat în locul consacrat purificării.

Semnificativă este tradiţia, care pare contrară celor afirmate mai sus, relativă la relaţia dintre Sfântul Ilie ca patron al trăsnetului şi coloana cerului: «Când vede foc ceresc căzând pe un stâlp sau o troiţă, care nu arde, se ia o ţandăra din trupulei şi se poate face nevăzut, ziua-n amiaza mare».

Între Iele ca semidivinităţi acvatice şi ca divinităţi silvanice şi coloana cerului au existat relaţii mitice strânse. Vrăjitorii satelor au urmărit să edifice coloane ale cerului din arborii pe care noaptea se credea că se odihnesc Ielelele, pentru a face astfel «stâlpi negri». Locurile pe unde au dansat Ielele se cunoşteau după pământul ars. Pentru fertilizarea pământului ars se implantau coloane ale cerului; atunci Ielele îşi mutau locul lor în altă parte a moşiei satului.

O dată stabilit caracterul solar al coloanei cerului, ca monument sătesc, se impune să încercăm reconstituirea mitului ei iniţial. Explorarea filoanelor paleo-folclorice ale acestui mit solicită o exegeză în plus. Ipoteza mitului solar al coloanei cerului, impusă de argumentele indirecte prezentate până acum, se referă numai la schematismul elementar şi nu la fabulaţia cristalizată. Pentru a sesiza şi desprinde datele fabulatorii, două tipuri de coloane ale cerului ne vin în sprijinul acestei ipoteze: coloana arboricolă şi coloana simplă.

În structura lor mitologică, coloanele-arboricole sunt de două feluri: arborescente şi aborigene.

Inf. teren, Muntenia, Vlaşca, 1934. Inf. teren, Moldova, Suceava, 1948.

Coloana cerului arborescentă păstra în morfologia ei generală forma arborelui iniţial din care deriva, adică a arborelui real sau

mitic. Modificările care eventual i-au fost aduse real de constructor sau imaginar de mit erau sumare şi superficiale: o toaletă redusă a ramurilor de sub coroană, săparea de nişe în scoarţa sau scorbura trunchiului, fixarea unor însemne sau imagini între ramuri. Rar, în coroana copacului, deasupra însemnelor sau imaginilor, se improviza un acoperiş circular. Acest tip de coloană arboricolă a cerului imită întru totul, ca factură, datinile relative la obiectul prefigurat de mitul arborelui cosmic. Din acest punct de vedere, coloanele arborescente ale cerului amintesc de cultul totemic şi de cel funerar al arborelui.

ARBORELE COSMIC			TRANSSIMBOL			
ARBORELE FIGURAT	CAZURI STUDIATE	OBSERVAŢII	MOTIV GEOMETRIC	MOTIV ALFABETIC	FRUNZA	OCC
BRAD	290		40	70	130	50
STEJAR	110	Se confunda cu stejarul	5	80	15	10
CER	60		1	44	10	5
FAG	25		8 7		25	
PLOP	8					
SALCIE	7	Rar				
TOTAL	500		61	194	180	65

Date statistice relative la figurarea arborelui cosmic şi transsimbolizarea lui

Ţăranul român a consacrat acestor coloane arborescente ale cerului o consideraţie ancestrală. În ramurile unei asemenea coloane

arborescente a cerului «era păcat să te sui», pentru că «ramurile atingeau nevăzut cerul». Rădăcinile care ieşeau la suprafaţă «era păcat să le smulgi», pentru că «ţineau pământul legat de cer». Sub frunzişul lor, în ipostaza creştină a mitologiei populare române, «se adăposteau numai îngerii», iar sub rădăcinile lor «foiau numai diavolii». În alţi termeni, constatăm reeditarea recrudescentă a mitului arborelui cosmic de tip arhaic 27.

Coloana aborigenă a cerului a fost tot aşa de edificatoare în esenţa ei. Ne aduce aminte de posibilitatea aplicabilităţii ipotezei lui Alexandru Krappe la monumentul nostru sătesc 28. Căci coloanele aborigene ale cerului născute din retezarea coroanei anumitor arbori, erau astfel alcătuite încât din ciopliturile a două sau trei ramuri să se poată improviza o «crăcăna» (adică un trunchi în Y) sau un pod (adică un capitel liber şi fantezist). Tradiţia susţine că asemenea coloane ale cerului «în formă decrăcane», adică în Y, cu rădăcinile păstrate în pământ

27 Inf. teren, Moldova, Valea Bistriţei, 1948.

 28 Alex. Krappe, La genèse des mythes, Paris, 1938, p. 180.

COLOANA CERULUI

Întocmai ca o antenă, atrăgeau şi dirijau forţele cereşti asupra celor pământeşti şi subpământeşti. «Prin crăcanele copacilor descoronaţi îngerii pătrund în iad şi pedepsesc pe draci» 29. O astfel de coloană a cerului, bineînţeles, era mai căutată de magia neagră decât orice altă formă de coloană împlântată în pământ. Numai că acestea se găseau foarte rar, deoarece «se făceau mai ales în taină» şi, «după rostuirealor, se distrugeau chiar de făptaşi. Cel ce începea construcţia unei asemenea coloane «trebuia să o rostuiască numai în puterea nopţii», fără lună şi fără martori, singur, până la răsăritul soarelui. Ritul construcţiei era deci ocult, un fel de «mister păgân» care se efectua în miezul nopţii şi se spulbera odată cu mijirea primelor raze de soare. Coloanele aborigene ale cerului erau din acest punct de vedere şi un fel de stâlpi «buni de leac pentru boli spurcate».

Ipoteza mitului coloanei cerului este sprijinită în al doilea rând de funcţiunea stâlpilor mitici. În stilizarea trunchiului arborelui

sau a unui lemn oarecare, sculptorul-ţăran a urmărit identificarea acestora cu raza solară materializată şi beatificată simbolic. Iată ce ne relevă folclorul mitic în această privinţă.

Într-un descântec de «bubă roşie» din Vlaşca, care se făcea la răsăritul soarelui, vrăjitoarea îngâna:

Soare, soare
Frăţioare.
Cu patruzeci de răzişoare;
Zvârle raze pe pământ
Stâlpii de aur să se facă
Bolile să le petreacă.
Unde bubele
Slutele, încolţatele.
Deşiratele.
De Dumnezeu uitatele.
Rândesc
Pe oameni, de pocesc.
Soare, luna să se mire
…să se închine.
Să rămâie curat.
Luminat.
Ca aurul tău sfânt
Din ceruri picat…! 30.

Ceea ce înseamnă că, în esenţa lui, mitul arborelui cosmic a suferit în decursul timpului, paralel cu sistemul mitologic din care a făcut parte, modificări substanţiale în fabulaţia lui, ajungând o poveste explicatoare a atributelor zeului suprem al cerului, care nu era altcineva decât personificarea Soarelui. Mitul arbo – relui cosmic a sfârşit astfel prin a deveni o naraţiune solară. Coloana cerului, în faza ei incipientă de monument mitic, a reprezentat arborele cosmic pe care se sprijinea bolta întreagă a lumii, mai apoi stâlpul de boltă al căii miraculoase pe

Inf. teren, Moldova, Valea Bistriţei, 1938. Inf. teren, Muntenia, Vlaşca, 1934.

care aluneca soarele cu telegarii lui şi, în cele din urmă, unul din atributele solare: raza materializată în concepţia tracilor nord-dunăreni sub formă de «stâlpi de aur». După această presupusă schiţă de poveste sacră, începuturile coloanei cerului ca monument mitic, ridicat de oameni din iniţiativa lor, pentru amintirea şi cinstirea puterii şi rostului divin al soarelui, apar concludente. Nu se cunoaşte eroul eponim al coloanei cerului şi nici legenda lui, însă se cunoaşte din studiile comparativ-istorice, ca şi din figurarea basoreliefurilor cu stâlpi daci de pe Columna lui Traian, care erau forma şi ornamentele simbolice ale acestor coloane. Forma dacă a coloanelor cereşti era de tipul unui stâlp cu soclu şi capitel, iar simbolurile erau cele solare: cercurile. Când această coloană dacă s-a transformat în cruce comisurală în perioada de formare a poporului român, a dat naştere unui simulacru stilimorf, în care importanţa cade pe capitel. Până la începutul erei noastre bănuim că în esenţa ei coloana cerului nu suferise o conversiune mitică esenţială, aşa cum avea să se întâmple în perioada următoare, în orânduirea feudală.

Dacă nu cunoaştem încă mitul primitiv al coloanei cerului în fabulaţia lui elementară decât ipotetic şi schematic, aceasta se datorează, în cea mai mare parte, suprapunerii mitului creştin al troiţei ca simulacrul peste succedanel coloanei, care a transsimbolizat forma şi ornamentele iniţiale. Căci mitul troiţei se reduce în cele din urmă la câteva elemente secundare: la simbolul trinităţii şi la materializarea acestui simbol într-o întreită coloană a cerului. Iar ca fabulaţie, mitul creştin al troiţei a fost redus la câteva metafore ale mitului primitiv al coloanei cerului îngrădite de dogmatică. În realitate, acest mit creştinant nu este decât o disimulare a mitului arhaic, ceea ce ne face să credem că numele de troiţă adoptat pentru simulacrul de coloană a cerului e adecvat mai mult fondului primitiv al unei «coloane întreite» decât altoiului ulterior a trei cruci împerecheate întruna.

Tema mitului coloanei cerului pare a se desemna în liniile ei esenţiale din cele expuse până acum. Ni se înfăţişează deci ca un monument al luminii: difuză în ipostaza ei cosmică (lumina sacră a soarelui) sau concentrată în cele trei ipostaze terestre (raza solară,

fulgerul şi focul) 31 socotite atribute ale unui deux tonans: Sfântul Ilie în mitologia creştină, Gebeleizis în mitologia geto-dacă.

Iniţial deci putem spune că tema ce stă la baza fabulaţiei mitului coloanei cerului a fost întâi reprezentarea «totemului luminii» şi în al doilea rând a ipostazei trinitare a acestui totem zeificat.

În jurul ideii mitice a trinităţii omenirea a brodat de-a lungul istoriei nenumărate şi variate fabulaţii ale genezei, evoluţiei şi rostului luminii cosmice sau terestre, a ipostazelor lor esenţiale şi a divinităţilor lor primare.

Cele mai complexe creaţii mitice ce ţin de cultura comunei primitive au glorificat trinitatea în legende asupra «întreiţilor stâlpi totemici» (care fie că generau dintr-o sursă comună, un arbore cu trei trunchiuri crescute din aceeaşi rădăcină, fie că generau din surse diferite: un arbore cu trei trunchiuri ce creşteau vertical unul din altul, similar totemurilor indigenilor din America de Nord) sau în legende relative la organizarea şi conducerea lumii de către zei înrudiţi sau coalizaţi într-un triumvirat.

190 31 Alex. Krappe, op. cit., p. 181.

COLOANA CERULUI

Semnificative în acest domeniu sunt descoperirile arheologice recente. M. Petrescu Dâmboviţa publică în 1953, în revista «Studii şi cercetări de istorie veche», rezultatele săpăturilor efectuate pe şantierul arheologic de la Truşeşti, relativ la unele coloane mitice de tip antropomorf. După relatările lui, reiese că din aceşti stâlpi totemici sau coloane mitice derivă cu timpul idolii-stâlpi menţionaţi în legendele relative la geneza lumii. Făcând o comparaţie istorică cu alte rezultate arheologice, constatăm că în Bolivia au fost descoperite recent, în depozitele unei culturi agricole neolitice, statuete de idoli cu trei capete, ce par a proveni din migraţiunile transpacifice, cu mii de ani înaintea erei noastre şi care îşi găsesc acum un corespondent în legenda idolului trinitar Tanga-Tanga, din Chiquisaca. Articolul lui Dick Edgar Ibarra Grasso, intitulat Anciennes Cultures du territoire bolU vien (Avânt Tianuanco), publicat în revista «Antiquity and Survival», prezintă vestigiile acestei culturi la baza căreia stau concretizările etnoculturale ale

ideii trinitariste în America precolumbiană 32.

În faza de tranziţie de la comuna primitivă la orânduirea sclavagistă, ideea trinităţii prinde forme noi de expresie pe glob. Acum încep să fie elogiate cele trei coloane ale cerului, atât în Rig-Veda (M.ahabharatha), cât şi în Hesiod (Zile şi munci) şi în literatura latină (Cardines muncii) 33.

Stilizarea temei întreitei puteri divine a luminii devine un loc comun în mitologia uranică. Mitul lui Trimurti tinde să abstractizeze şi impersonalizeze în concepţia unei mitologii primitive povestea celor trei asociaţi: Brahma, Vișṇu şi Śiva, iar mitul particular al zeului Śiva să justifice întreita lui imagine, care idealizează deodată cele trei aspecte ale forţei lui divine. Mitologia greacă generalizează tema trinităţii, prin mitul zeiţei Hecate sau Artemis, o «divinitate a puterilor infernale, a magiei şinecromanciei», stăpână pe pământ, pe apă şi pe cer, care păzeşte prin monumentele ei drumurile, răspântiile, mormintele şi beznele nopţii, împotriva demonilor întunericului. De la greci, romanii au preluat cultul şi mitul Hecatei şi l-au răspândit în imperiul lor circummediteranean sub numele de Trivia, adică de zeiţă adorată sub cele trei ipostaze ale ei, ca păzitoare a triuviumului (monument din pieţele publice şi răspântii). În cazul acesta, trinitatea reflectă protecţia selenară a răspântiilor şi drumurilor, ca simbol al unei întreite puteri a lunii (pline, înjumătățite şi noi).

În orânduirea feudală întâlnim în Europa tema trinităţii la neolatini, slavi şi germani. În mitologia română, troiţa preia şi reprezintă o sinteză simbolică a întreitei puteri a luminii, redate iniţial prin coloana cerului.

În lista alfabetică a divinităţilor slave din Mater verborum, publicată în secolul al XIII-lea, este pomenită o divinitate trinitară, Triblav, «triceps, qui habet capita tria caprae» (cu trei capete de capră) 34. E interesant de remarcat că acest zeu Triblav şi-a pierdut în secolele al IX-lea şi al X-lea e.n. importanţa pe care în mod normal o avea o divinitate trinitară într-o mitologie atât de reduc –tivă ca mitologia slavă. În mitologia germană regăsim ideea trinităţii concretizată în irmins36, ideaţie similară irminsulului cipriot.

32 Dick Edgar Ibarra Grasso, Anciennes cultures du territoire bolivien (Avânt Tianuanco)

33 Nicolae Densuşianu, o} >. cât., p. 140.
31 A. Alexinsky, Mythologie slave, Paris, 1935, p. 271.
36 O. von Zaborsky Wahistâtten, Uroater-Erbe în deutsc Hen volkskunst, Leipzig, 1936, p. 80 – 84.191

Din cauza poligenezei monumentului sătesc autohton care este coloana cerului, mitul corespunzător a devenit sincretic. În el s-a îmbinat mitul unui arbore-to-tem, care pe o treaptă superioară de dezvoltare, probabil în democraţia militară în sud-estul Europei, să fi evoluat polimorfic în stâlpul-totem, iar în plină orânduire sclavagistă în totemul unui totem, mitul luminii materializate în cele trei ipostaze ale ei: lumina solară, fulgerului focul terestru. Peste acest fond arhaic al – mitului coloanei „cerului s-au suprapus treptat influenţe, contaminări şi decalcuri mitice legate de substratul trinitar al mitului, din partea mitologiei greco-latine şi mai apoi creştine.

Pentru cultura populară română, adaptarea unor succedanee şi simulacre ale coloanei cerului de către religia feudală creştină reprezintă o etapă nouă în evoluţia monumentului sătesc. În această adoptare se oglindeşte altă concepţie despre viaţă şi lume, o altă viziune estetică, cu alte scopuri particular-artistice. Din obiect de cult primitiv şi simbol al triadei mitice a luminii cereşti, cum am constatat, succedaneele şi simulacrele coloanei cerului se convertesc în cultura feudală în obiecte sacre şi simboluri ale treimii. Forma s-a schimbat odată cu sensul arhaic.

Însemnările lui I. Raicevichin Osserva?; ioru storiche naturali e politiche în torno la Valachia e Moldavia, publicate la Napoli în 1788, că ortodoxia e «un culto esterno, e superstizioso» remarcă fondul preschimbărilor care aparent s-au efectuat prin adoptarea unor forme de viaţă arhaică, constatare valabilă şi în cazul succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului.

Numele şi implicaţiile feudale ale monumentului mitic relevă metodele şi procedeele folosite pe linia valorificării moştenirilor mitice. Creştinismul n-a putut, la începuturile lui, să impună daco-romanilor o altă formă de monument sătesc care să înlocuiască coloana cerului. Invers, cultura populară română a impus confesiunii

oficiale o formă de manifestare tradiţională proprie mitologiei lui străvechi. Formele arhaice de stâlpi compitali şi comisurali s-au menţinut /în religia nouă, care le-a inclus în inventarul ei, prin puterea tradiţiei lor milenare. Numai în provinciile româneşti cu elemente alogene, de confesiune catolică, succedaneele şi simulacrele coloanei cerului au fost dublate sau suplinite relativ recent de crucifixuri sau calvare, în Bucovina şi Banat.

Mitul creştinat al troiţei, care în perioada feudală a fost un reflex retardat al mitului forţelor uranice, preluat din cultura orânduirilor anterioare, devine acum un reflex al forţelor sociale în prefacere.

Poveştii triadei luminii astrale îi ia locul povestea trinităţii, care, cum am constatat, nici ea nu este creştină. Cultul idolilor-coloane sau al idolilor-stâlpi am văzut că a fost înlocuit de cultul simbolului întreitei puteri a divinităţii supreme devenite creştine. Cu acest prilej, obiectivul şi caracterul religiozităţii populare la români se schimbă. Astfel, unele reminiscenţe mitologice supravieţuiesc în genuri literar-populare noi. Copilăria social-culturală a poporului român, «ca o treaptă istorică ce nu se va mai întoarce niciodată», se întrevede şi în relictele etnografice şi reminiscenţele folclorice ale monumentelor arhaice care în parte au scăpat imensului proces de prefacere ce a avut loc în lunga perioadă etnografică a poporului român.

Abstractizând în forme geometrice simbolul trinităţii, succedaneele şi simu-192 lacrele coloanei cerului reeditează pe plan mitic o temă simbolică curentă în mito

COLOANA CERULUI

logia indo-europeană. Interpretările sotiriologice îşi au deci corespondenţe mitologice străvechi.

Cultul troiţei a fost mult timp conceput, în mod exclusiv, dependent de cel al stâlpului, pentru că troiţa, în majoritatea formelor ei, s-a înfăţişat ca un stâlp (simplu, dublu sau triplu), mai mult sau mai puţin disimulat. În realitate însă, între troiţă şi stâlp sunt deosebiri structurale de evoluţie istorică. Numai în ultimele secole a început să se facă confuzie între troiţă şi stâlp, atribuindu-se ambelor, sub influenţa religiei, un cult crucigen.

Ca formă de organizare materială care oglindeşte caracterul istoric al religiozităţii populare, simulacrele coloanei au intrat în conştiinţa ţăranului român probabil din secolele al VII-lea şi al VIII-lea, când altarele şi sanctuarele primitive prevăzute cu coloane ale cerului, au fost înglobate în patrimoniul noii religii de stat. Prin această înglobare, în plină cultură feudală, altarele şi sanctuarele primitive au fost transformate în incinte creştine. De altfel, antecesorii poporului român nu cunoscuseră construcţiile religioase geto-dace decât sub formă de temenos şi peribol, iar, mai târziu, daco-romanii, sub formă de abatone, temple şi bazilici, în municipii şi colonii.

Din lipsa tot mai accentuată a construcţiilor afectate cultului, lipsă provocată de fluxul şi refluxul migraţiunii popoarelor pe teritoriul Daciei romanizate, în zonele mai expuse presiunii migraţiilor, coloanele cereşti au ţinut mult timp loc de însemne şi sanctuare improvizate. De aceea ridicarea şi întreţinerea de către familii sau obşti a stâlpilor sacri au căpătat încă de la începutul perioadei feudale, în tradiţia autohtonă, caracterul de «ctitorii ieftine» ale unor «biserici descoperite», cum spune Nicolae Iorga.

Ediculéle compitale, un fel de sanctuare viale, edificate de legionarii romani în cinstea semidivinităţilor şi divinităţilor tutelare ale drumurilor şi ogoarelor, după ce au fost adaptate şi confirmate ca necesare, s-au menţinut în tradiţia etno-culturală a românului ca monumente săteşti cu funcţiuni multiple.

Simulacrele acestora, devenite mai apoi «troiţele de pomană» sau «de danie», au fost extrem de simple în construcţia lor, adesea nişte nişe fixate în garduri, în care proprietarii puneau, pentru trecătorii însetaţi sau înfometaţi: «apă de pomană» sau «fructe de pomană». Astfel concepute, pomenile reamintesc de străvechiul rit mediteranean, în speţă elin, al «prânzului Hecatei» (Hehates deipnon), când «la sfârşitul fiecărei mese se oferea imaginii zeiţei, ridicată la răspântii, mâncăruri populare (ouă, peşte, ceapă etc.) care erau apoi consumate de săraci».

De pe simulacrele de tipul ediculelor compitale, consacrate pomenii sau daniei, ofranda a trecut pe celelalte monumente stilimorfe obişnuite, atârnând din abundenţă pe acestea, aidoma pomenii în «pomul mortului». Întâi practic, sub formă de alimente

(legume, fructe, pâine etc), apoi sub formă de flori (de câmp sau grădină). Ofranda alimentară sau florală s-a menţinut în tradiţie şi obiceiuri cu unele mici excepţii, pe întregul teritoriu al ţării, şi în afara teritoriului României la grupele etnice de români de peste hotare, la macedoromâni şi meglenoromâni. De pe aceste monumente mitice viale ofranda a trecut pe monumentele funerare. Numai că, în acest caz, ofranda nu mai avea loc zilnic, ci numai la sărbătorile consacrate moşilor.

Funcţiunea mitică a coloanei cerului, a succedaneelor şi simulacrelor ei este subliniată şi de unele aspecte ale folclorului sud-est european. În această privinţă,

merită să fie menţionată o datină neogreacă în care se reflectă legătura intimă dintre jocul Kallicanţarilor (ol xaXXixâvf-o poi) şi arborele cosmic cu substitutul lui coloana cerului similară unei datini române al cărei înţeles ne apare astfel mai clar. Kallicanţarii sunt închipuiţi ca nişte demoni de tip centaur, care locuiesc sub pământ, încleştaţi între rădăcinile arborelui cosmic sau ale coloanei arboricole a cerului. Sub pământ, rod şi mănâncă rozăturile rădăcinilor arborelui cosmic pentru a se smulge din încleştarea lor. Din această hrană divină le vine de altfel şi puterea demonică[38].

Pentru a se reface arborele cosmic sau coloana arboricolă a cerului, care riscă altfel să-şi piardă suportul material şi să se prăbuşească, o dată pe an, de anul nou, rădăcinile se descleştează şi Kallicanţarii ies fericiţi pe pământ ca să petreacă alături de oameni. Pe pământ pot vagabonda numai 12 zile, în care cuprind anul nou şi bobotează. În huzurul supraterestru îşi pierd o parte din puterea demonică. Pentru a o recâştiga, coboară din nou sub pământ, unde sunt încleştaţi de rădăcinile mirifice ale arborelui cosmic, între timp complet refăcute. Aici îşi iau prometeic munca magică de la capăt, până la sfârşitul anului.

În amintirea Kallicanţarilor în Grecia modernă, flăcăii mascaţi în centauri, cu cozi de cai prinse în spate şi torţe aprinse în mâini, colindă satele de anul nou şi bobotează. Intră în case, fugăresc copiii şi, pe care îi prind, îi descalţă să le vadă picioarele dacă au copite de cal. Îi descântă afumându-le tălpile pe vatră, cu zdrenţe smulse din

măştile lor, ca astfel să-i scape de blestemul antic de a se transforma în Kallicanţari. Corelaţia dintre masca de demon de tip centaur şi succedaneele sau simulacrele coloanei cerului există şi în folclorul mitic român. Flăcăii mascaţi în Sântoaderi, cu capete de cai şi cozi de cai prinse în spate, aleargă prin sat după copii, îi hârjonesc, îi afumă cu zdrenţe şi bolborosesc vorbe neînţelese. Când în drumul lor întâlnesc un monument sătesc stilimorf, îl ocolesc de trei ori, în tăcere, după care îşi continuă drumul, făcând zgomot infernal, chiuind şi nechezând 3?

Din toate aceste relatări reiese că, în ansamblul ei, coloana cerului ca monument mitic s-a estompat tot mai mult în conştiinţa populară cu cât ne apropiem de vremea noastră. Formele ei iniţiale de viaţă mitologică oglindeau caracterul istoric al spiritualităţii arhaice a preromânilor şi românilor. Prin tradiţia şi cultul ei a anticipat autoritatea constituită pe plan cultural şi rostul social-artistic al succedaneelor şi simulacrelor ei. Translaţia de la structura ei sacră la aceea profană, de la ideaţia mitică la aceea artistică, s-a făcut pe nesimţite, fără eforturi şi zvârcoliri, fiind sesizabilă numai în produsele stilizate ale artei populare române.

FUNCŢIUNEA ARTISTICĂ”.

w

n

Ca monument arbaâr coloana cerului nu este un simplu produs al arhitecturii mi-t-i, l-gipp4 Jrj-2! l! ine: ar tf> rl1 Qr1-a TTw-ngli. ţ 3 eise-mtrevăd, pe lângă „COnstarâte şi străvechi legături cu arborii sacri (de tipul arborelui msmir, rpresr şi qlvipţii!

36 George Dumezil, Le probleme des centaures, Paris, 1929, p. 36 – 44, 165 – 167.

37 K.A. Romain, Oi xaXXix & VIoepoi, Tessalortik, 1955, p. 284; Romulus Vulcănescu

 Măştile populare, Bucureşti, 1970, p. 172.

În puternice supravieţuiri artistice, care alcătuiesc zestrea milenară a trecutului şi tezaurul de datini ale unei vitalităţi-creatoare în culluid popo «A±HF & mân.

Funcţiunea artistică a arborilor sacri cu derivatele şi substi-utelelor şi iml

plicit aocoloanei cerului cu succedaneele şi sirnulacrele" emită"—fosF" până în prezent \ M remarcată ca ataâe. Privite Individual, tară a fi corelate cu re1 Ftuâl5 re¥fiei" a-râistice populă Te şi mai ales fără a surprinde în forma lor artistică Tondul ideativ, „că Te-fedă3 Mraâe. au fost puţin analizate şi preţuite numai ca monumente tradiţionale stilimore! În câteva studii relative la simulacrele coloanei cerului s-a întreprins încă din 1947 analiza funcţiunii artistice a acestor simulacre în perspectiva unei istorii parţiale a culturii şi artei populare române S8.

Modul cum se reflectă numai arborele vieţii independent de coloana cerului în unele produse ale artei populare române a preocupat şi pe alţi cercetători ai culturii noastre populare. Astfel, în 1961, Paul Petrescu, într-un inventar incomplet de motive artistice populare 39, consideră că arborele vieţii sau pomul vieţii este «semnul unei concepţii mitologice», o supravieţuire nedefinită, care «închipuie visul irealizabil al tinereţii fără bătrâneţe şi al vieţii fără de moarte». Fără să cunoască folclorul mitic românesc, a trecut la inventarierea motivului arborelui vieţii în arta populară română. În aceste condiţii stabileşte trei tipare plastice I în care se cristalizează pomul vieţii: cel traco-dacic, cel elenistic şi cel iranian. După notele caracteristice ale tiparului autohton tracb-dac, motivul ornamental al arborelui vieţii se reduce la tratarea acestuia numai sub forma unei ramuri de brad 40 după cele ale tiparului elenistic, arborele vieţii se reduce la un butuc de viţă care iese dintr-un kantharos, pe butuc stând două păsări care ciugulesc ceva, iar după tiparul iranian, arborele vieţii se reduce la un copac cu rădăcini de sub care izvorăşte o apă, copacul fiind păzit lateral de animale sau oameni.

Deşi tiparul traco-dacic şi cel elenistic sunt vizibil reductive şi cel iranian este integral, autorul nu explică cărui fapt se datorează această reducere şi ce semnificaţie prezintă în iconografia populară română. Această aparentă simplificare tematică ornamentală, după cercetările noastre, se datorează unui mod de cugetare difluentă şi unor procedee simbolice de exprimare plastică opuse sincretismului dendrolatric şi, implicit, mitologiei uranice carpato – balcanice.

În 1957, I.D. Ştefănescu, într-un studiu bogat relativ la

Arborele din peceţile şi bulele sigilare de aur 41, urmăreşte motivul figurării arborelui sacru (informa arborelui vieţii) în heraldică, sigilografie şi sculptură în piatră, ca o reminiscenţă dendrolatrică la români. Materialul documentar prezentat de I.D. Ştefănescu relevă că acest motiv se referă la «un pom ce seamănă a brad», la «un copac cu coroană conică», la «un copac înalt, cu fructe conice», la «un copac conic» etc, deci la un tipar integral. Pentru elucidarea rolului bradului în mitologia botanică arhaică la autohtoni, pe care-l substituie, după noi, mai apoi coloana cerului, se impune să ne oprim asupra pasajelor mai semnificative din studiul lui I.D. Ştefănescu: «Armele primilor noştri voivozi domni, «arme de casă», au fost înlocuite curând cu un grup alcătuit din două figuri omeneşti în picioare, un bărbat şi o femeie, şi între ele un «copac lunguleţ, poate un plop»... Pe peceţile lui Vladislav al II-lea

38 Romulus Vulcănescu, Troiţa la români, Bucureşti, 1947, mss.

39 Paul Petrescu, «Pomul vieţii» în arta populară din România, în SCIA, 1 (1961).

40 Ibidem, p. 54.

41 Ibidem, p. 56 ş.a.

(1451 – 1456) şi pe pecetea lui Basarab cel bătrândelal475... capetele sunt încoronate, iar între busturi... este un pom ce seamănă a brad sau chiparos şi care rămâne constant de-aici înainte în tot cursul secolelor al XV-lea şi al XVI-lea. Pecetea lui Vlad Ţepeş de la 1475 şi 1476 are asemenea două busturi încoronate, cel din dreapta pare de femeie, iar în mijloc pomul. Figurile sunt întregi pe peceţile lui Vladislav al II-lea, Radu de la Afumaţi, Radu Paisie şi fiul său Marco, Pătraşcu şi Mihnea Turcitul... Către sfârşitul secolului al XVI-lea se iveşte în Ţara Romî

Bula de aur a lui Alexandru al II-lea; aversul cu motivul bradului în mijlocnească o a treia emblemă, în care se contopesc cere două tipuri. Pecetea lui Radu Mihnea (1612) înfăţişează «două corpuri întregi îmbrăcate în caftane lungi până la călcâie şi cu capetele încoronate; între ele pomul, iar deasupra pomului, vulturul sau corbul, cu crucea în cioc şi cu aripile întinse; de-a dreapta şi de

astânga crucii, soarele şi luna. Aceasta este pecetea obişnuită a lui Mihai Viteazul şi ea se întrebuinţează de mai toţi domnii Ţării Româneşti» 42.

Relativ la bulele sigilare de aur, I.D. Ştefănescu susţine: «Bula sigilară de aur a lui Alexandru al II-lea, domnul Ţării Româneşti (1568 – 1577), reprezintă, pe faţă, două personaje domneşti cu un copac între ele. Bula de aur a lui Mihnea al II-lea înfăţişează pe Mihnea Voivod şi pe mama sa Ecaterina, în mantii de ceremonie, cu coroanele pe cap, în genunchi şi întorşi unul spre altul. Ei sunt aşezaţi la stânga şi la dreapta unui copac cu coroană conică, pe care-l ating cu mâinile. Bula sigilară a lui Petru Cercel (1583 – 1585) îl reprezintă pe domn încoronat şi ţinând în mâna dreaptă o cruce cu trei braţe. Câmpul bulei este împodobit cu frunze şi flori. C. Moisil, care a studiat şi el aceste bule, interpretează scena drept sădirea pomului, şi-i hotărăşte şi înţelesul simbolic: transmiterea puterii din tată

I. D. Ştefănescu, op. cit., p. 378 – 379.

În fiu... Crengi, frunze şi flori apar apoi în numeroase steme şi sigilii, ori pe monede, până în vremea noastră, şi nimeni nu se mai gândeşte la înţelesul îndepărtat al temei originale» 43.

Studiul lui I.D. Ştefănescu extinde tema cercetată din domeniul heraldicii şi sigilografiei în acela al simbolurilor ornamentale ale artei populare, legând astfel firele interpretării prezente de semnificaţia trecută: «La noi, trebuie să considerăm în primul rând, arborii stilizaţi, crengile şi florile care apar în sculptura ţărănească.

Ferecătură în argint cizelat de la mănăstirea Tismana, cu portretul lui Mircea Ciobanul şi al doamnei Chiajna îngenuncheaţi în faţa unui arbore conic în ceramică, în arta noastră populară. Legătura acestor motive cu dendrolatria este neîndoioasă... fireşte (în consens cu) originea temelor. Pe cupolele bisericilor noastre, crucea care le încununează are la bază o semilună cu coarnele în sus

(mai rar în jos). Aceasta a dat loc unei interpretări de ordin simbolic şi istoric: triumful crucii asupra semilunii şi acela al creştinătăţii asupra turcilor. În realitate, coarnele şi semiluna înfăţişează rădăcinile arborelui vieţii, ale lemnului crucii... La Argeş, în cuprinsul Curţii domneşti, se păstrează un sarcofag de piatră, de forma şi dimensiunile unui sicriu, ale cărui laturi sunt împodobite cu copaci şi frunze tratate cu palmetele şi sculptate cu o artă deosebită... La partea inferioară a capacului se înalţă un copac cu coroana stilizată în care deosebim şi fructe conice. Fără inscripţie, monumentul, greu de datat precis, credem că trebuie atribuit artei romanice a secolului al XII-lea... [De asemeni] frumosul portret brodat al lui Simion Movilă, domnul Moldovei, de la Suceviţa. Datat din primii ani ai secolului al XVI-lea, înfăţişează un «gigant» occidental... (în care) chipul lui Simion este încadrat de doi copaci conici, asemenea celor din bulele sigilare...» u.

43 îbidem, p. 379. «Îbidem, p. 380.

— 08 e ’8 Ie – d uwpicii „— 9 ge – d luapiqj în

— «aaoqib Bţ joiţaucl ajreptdod pwb Bidnsb Bjuaaduib aund pl tmoptoi aabO ui ppora» aisapimn as auibţoapuap b] a apepi upnis ajp u!

— Aisaouoisi Bpqb Oipixa xs Bjiqisod plise jsoj b ajunsăao piSoţ – opui pipquipsubU v, aopreioq ptgoiopui pqoquip Bţ ap Baaaoaijaoraoţuo îs aoprean apppupip îs uio aaiui ibipauuaiui ruops în\2 xoqxv \v ow\ [xv m\oqxuis Bţ uijUBziq imptuadtui Buapiad bi ap aopibodod Bipi-Souoai ui zbihbi îi bs (Buapr i§ uuubisuoq: iubzig uiţi rapsaio libpduii conuind b Bxapluioo Barbanăii ui apaA as umo bsb) BjODU – oqib Baomo nud hbs aomo-apioqab nud Buij UBZiq Bipa-Souooi ui

IBZ – ipqunssubaţ ŢiiaiA p hbs osaaao opusoo mpaoqib păiiora bo Băind JB-g

— BAupuud

Bunraoo în[2] boui albapi apooj pixiv\exâpu3 p 3\v apijusss ajunjpswi în\ Baniomas ui jbxisbd b aabO plustupiuo minniioui \v 3 iSoojiiu \wpuoţ iboippoui îs puaAEjiuoo nb nu uaundsub Xi îs

njnoaxa aisaob bsui uiiueziq piş ui neionj aabO apuiauiop ijano ajsaob Bţ lipopu „ţupiis uajsaui aoun Baibpăpob în[2] aţbipzaa (apeagopăis ui Boippaaq uiţi piapoaq p Binpsai ui Baţbid îs uuiaţ ui Bamdmos uiţi) rtijoiu nTĂM BUB – uioa Bpiusuiop ajano ap bub ui piuoo aopioqib Baieanăii ui ibd Apiapp ad puaaaiui îi bs nosauiuajg – q – \ ap albuopuaui aptooas ui bo ţiqpod 3

— BUBU – ioa BIB – indod bjib ui aoijaouioipusp lopăijotu Bzaua-Sijod nxjuad uibpa] d bs osaibjdajpui au Bajsaob apidbjj

— F uisinuioaoq ui imppbiq iubi

— N3 ij p aijaoujoapuap aijoui isaab ibbdBO b Bjiqasoap Biuaosapnaaa q – luăabunp – pris i§ paou a o „[poaj aabosaoans apabodod B Bjiqasosp saapuod o no pdoang \xn – s3-pns ui BAiiţuind Bunuloo uiţi iruţiiui uib ptosă pui ipui atsa Saaţui imppbaq păiţoi/q; – 9! «Bsţ-jj/yx 1B înn003 s ye pre pânud ui nbS Bap/\x pânmposs b sjbl Buinţ Bnop b ui auiq boui atpnuibpu UBinţaaduii ui ipi ubasudb uajna un na – un psaubiuoa ajab pqoaA ap apluspiaao syiui-Suo na Binp-Ssui» sud 11 ajbod nu m\mprxq n oujr>] oapuap \ni\v\om, BUB – inoa BIB – pdod Bimpo ui a apqib piSopapu apiuamnuoui ap jbanţ mppa Bidnsb Bajsbou Baisundxa uiţi asapa rana B§y

— Poqib ap ijand pp ap îboubti jusuibuio un bd oupuiis ibpaa ajsa libuoioaui i§ B, p3 ap aiupusaA ui ijoj Pap se în\ biâos i§ ajabd o-ap \r\\ ppdoa na Bjijuiyy poA. lbTH0 unuăul B5S Bmi? 3 Baţupui njaiA apioqab. coitpu ui susi ad Bun i§ aabos ajjui puiAB BOSB – aisa Bjpq Buiţuds a-spajubi arpnjj. i§ un] na opasoa spaoqay uopapii plusi-Sajul niaiA apaoqib îs aopadns pusigai ui aiuisoa apaoqib jiqbqoad ’niabS impaoqib b Bpjnp Baibinău na Bpiui,\ pbţy\ v\\ păbais 3B; uazaad aisa (559-a ’796T ţlăainang H’IOA)! 3 Pptuovuoisi ap pibj Bii uj

— Gf «iou mjuad uijup-iq pls ui nvxon\ 3 xvo mdsncâv ixdiisxu aoun pţuids îs Bupu» apaA as Bimsaob vsxvmosxd ui bo najuad ajibd Bjp ap ad p «aluaaap pui îs ubs p>aas Băţ y\x p „3P P$_3$ul ţou El îlâsos B păiioui» ajibd o-sp ad Ba nijuad lvuvdsn4 t> yiuan-ul o ainqujb’s\ bs Buipmi-Smoi «apauoui i§ aibipqSuBAA ap aiaboas unjbiupu ajbpoaq ajaaiaod apiuuxuoui aaiaid – ad sjiupjui uoy i§ uoqab aplagaA apăijoui ap Şa as Bisaob pap» bo auiisns nosaubpig – q – \ şubuioa axepop appq i§ Apiaoad uiţi ouaoraoapuap păijoui no

Banp-Saj uţ

fiud.
COLOANA CERULUI

Funcţiunea artistică a coloanei cerului, ni snrrpdanpp1 pj-jHmii1 arre1 p ei, este mult mai complexă şi se relevă, după noi, pe mai multe căi: plin încadrarea

„Peisagistică a monumentului mitic, prin silueta lui detaşată, prin motivele

— OTnamentale variate şi prin interpretarea estetică, tot mai realistă. Din analiza astfel concepută reiese că unele monumente din întregul complexxie „creaţii plastice stilimorte de tipul coloanei cerului întrunesc condiţiile speciale ale

— Capodoperei populare.

I. Încadrarea peisagistică. Ca operă arhitectonică realizată în aer liber, coloana cerului a fost legată, în mod indisolubil, de mediul ei ambiant: munte, pădure, răscruce, vatra satului, unde amplasarea nu s-a făcut la voia întâmplării. Pe lângă motivele construcţiei, pe care le-am menţionat, s-a urmărit şi încadra

Mllllllli.
yMb iun
— V.

Structura morfologică a troiţei închipuită în comparaţie cu arborele «Celtis australis» după V.

v-am iazim rea ei în peisajul natural al moşiei satului şi în acela rural al satului. Această încadrare a ţinut de «arhitectura peisagistică». După această disciplină relativ nouă, orice formă arhitectonică de construcţie etnoculturală imită nu numai structura morfologică a solului, ci şi a produselor naturale ale suprasolului, îndeosebi arborii obişnuiţi ai regiunii. Arhitectul-ţăran, în edificarea monumentului, nu a urmărit «să schimbe natura», ci numai «să înnobileze peisajul», subliniind «ceea ce este expresiv în el». V. Cărmăzini, într-un articol intitulat Introducerea activi taţii de arhitectură peisagistică în România, publicat în 1947, lasă să se

înţeleagă că între substitutul arborelui ceresc, care este şi arborele «celtis australis», există o indiscutabilă corespondenţă estetică de ordin peisagistic 48. În alţi termeni, că artistul popular în acest caz ar fi construit monumentul stilimorf corespunzător după imaginea unui tip de arbore specific emisferei australe, cunoscut de români indirect din poveşti venite din Orient.

Incontestabil că orice construcţie etnoculturală se încadrează în peisajul natural al ţării respective, primind sugestii arhitectonice de la structura mediului în care se edifică sau reflectând ceea ce este esenţial ambianţei înconjurătoare, însă există şi o parte de contribuţie creatoare, care nu trebuie desconsiderată.

48 V. Cărmăzini, Introducerea activităţii de arhitectură peisagistică în România, în «Natura», nr. 2 – 3, Bucureşti, 1947, p. 33 – 37.199

aceea care reiese din concepţia despre viaţă şi lume şi din viziunea estetică şi realizarea artistică populară a acestei concepţii.

II. Silueta formală. Încadrarea mai mult sau mai puţin adecvată în peisajul înconjurător s-a realizat şi printr-o siluetă arhitectonică care a întrunit toate condiţiile materiale şi ideale ale artei.

Ca operă arhitectonică, coloana cerului s-a înfăţişat sub nenumărate aspecte materiale, bine delimitate spaţial şi ideate formal. În expunerea noastră referitoare la tipologia coloanei cerului, am urmărit progresiv evoluţia formelor ei arhitectonice, pornind de la arhetipul aborigen al coloanei, căruia nu i-am găsit nimic artistic în el, deoarece era un simplu arbore încoronat. Am stabilit cu această ocazie că arborele sacru cu caracter proteic era bradul. Am constatat că în simbolul mitic al bradului conceput ca arbore cosmic, ceresc şi al vieţii rezidă întreaga forţă plastică a arhetipului aborigen al coloanei cerului. De la analiza arhetipului am trecut la studiul prototipurilor coloanei cereşti: stâlpii, implantaţi sau explantaţi, simpli sau în Y, în T şi discofori, în care încep să apară vagi elemente formale artistice, care încarcă tot mai mult silueta monumentului.

Studiul ideaţiei artistice a coloanei cerului începe însă abia cu analiza tipurilor şi variantelor evoluate. În prezentarea tipurilor şi

variantelor, forma de ansamblu a coloanei cerului capătă o eleganţă deosebită. Intervin în acest caz elemente de proporţie, simetrie şi ordine nerealizate în prototipuri. Silueta coloanei cerului devine tot mai impozantă. Începe să se pună acum accentul pe liniile ei pure; se alungeşte, se aplatizează, se franjurează până la arabesc. Din monopode, coloanele cerului devin bipode sau tripode; din monoxilice devin polixilice; din creaţii în lemn devin creaţii în piatră; din monocrome devin policrome, din succedanee devin simulacre. Uneori coloana cerului imită silueta antropomorfică a idolilor aplatizaţi din neolitic; alteori silueta idolilor gemeni este substituită cu aceea a idolilor cu acoliţi, şi, în fine, alteori silueta idolilor este substituită cu a unui ţăran al vremurilor noastre.

Variantele corespunzătoare îmbogăţesc indefinit registrul tipologic al coloanei cerului chiar cu forme neviabile, care însă pentru studiul procesului evoluţiei monumentului marchează un progres tehnic demn de înregistrat.

În dezvoltarea materială şi formală a siluetei artistice a coloanei cerului, intervin şi crize de creştere, care sunt înregistrate prin revenirea anamnesică la forma primară a coloanei.

III. Ornamentarea variată a coloanei cerului. Nu toate coloanele de lemn sau de piatră sunt împodobite. Coloanele de lemn mai puţin evoluate se împodobesc discret, încât cu greu pot fi distinse motivele ornamentale ca atare. Coloanele de lemn mai evoluate se împodobesc abundent, uneori până la saturaţie. Prin influenţă, contaminare şi decalc se împodobesc şi coloanele de piatră. Privite în ansamblu, podoabele coloanei cerului pot fi grupate în două mari subgrupe, după artele pe care le promovează: sculpturale şi picturale. Se întâlnesc adesea forme de podoabe promovate de arta traforajului sau a ştanţării.

a. Podoabele sculpturale, care sunt cele mai mai frecvente în decoraţia coloanei cerului de lemn sau de piatră, se grupează în mai multe categorii de mo200 tive ornamentale. Înainte de a expune aceste categorii, trebuie să precizăm că

Între podoabele sculptate în lemn şi cele în piatră există totuşi deosebiri provocate de contextura materialului de prelucrat. Asupra

podoabelor sculptate în lemn în legătură cu unele creaţii ale artei populare s-au făcut cercetări extinse şi s-au publicat chiar studii ample. În privinţa podoabelor sculptate în piatră, cercetările şi studiile prezintă, în majoritatea lor, un caracter ocazional şi laconic.

În legătură cu podoabele sculptate în lemn, trebuie să menţionăm acele lucrări care au schiţat în ansamblu datele problemei noastre şi care reprezintă pentru noi un izvor de documentare. În Album de crestături în lemn, Dimitrie

	A	B	C	0	E	F
1	*	cA -o	k	I		V V
2	X	cX o	$			
3	Y	cp	I	f		
4	I	k	w	1		
5	4.	de	l	M MI	a	
6		e	*	1		1
7		T	I	1		
8				Î		
9				I		

Simbolurile bradului în evoluţia lor istorică

A – F. De la trunchi la coroană de ceiină. 1 – 9. De la trunchi neîmpodobit la coroană împodobită.

Comşa, în 1909, face consideraţii asupra «încrustării lemnului», pe care o socoteşte o creaţie regională, de provenienţă silvanică şi montană. «Arta încrustării, observă cu reticenţe Dimitrie Comşa, se practică mai ales cu ocazia petrecerii la munte, în largul poienilor… sau în umbra codrilor» 49. Din aceste zone preferenţiale, meşteşugul sculpturii se extinde şi duce mai departe «metodele şi

apucăturile încrestării». În partea finală a lucrării, Dimitrie Comşa trece la descrierea metodelor încrustării după tehnica lor: crestăturile, scrisurile, în

Dimitrie Comşa, Album de crestături în lemn, Sibiu, 1909, p. 3

pistrările, costorările, învărgerile, mâzdririle, împestriţările, informările, înfloririle şi smâncenările. În această enumerare de tehnici ornamentale în sculptura populară nu introduce o ordine progresivă, după principiile complexităţii crescânde şi al eficacităţii artistice maxime.

%r 7

OO

Motive solare scrijelate pe coloana cerului

A. Cercul cu derivatele lui; B. Roata solară. cu derivatele ei;

C. Soarele cu derivatele lui (tri şi tetraquetum, sigma şi rozeta)

Ceva mai târziu, Marguerita Miller-Verghi, în Motifs anciens de decoration roumaine, întreprinde o clasificare sistematică a motivelor ornamentale, pe care

 o considerăm valabilă şi astăzi, cu unele retuşări şi adaosuri ce se impun din

perspectiva cercetărilor şi rezultatelor mai recente50. Al. Tzigara-Samurcaş, în Izvoade de crestături ale ţăranului român, referindu-se la motivele ornamentale în lemn, trece la consideraţii teoretice asupra originii etnice a crestăturilor, a vârs-tei şi tehnicii lor 51.

În legătură cu motivele sculptate în piatră, cele mai multe investigaţii se referă la lespezile de mormânt voivodale şi boiereşti şi la ornamentele arhitectonice ale caselor boiereşti şi ale bisericilor. Cercetările meşteşugului pietrei susţin poligeneza acestei arte la români. Cioplitorii în piatră din ţările române au fost dublaţi de cioplitori străini italieni, germani etc. importaţi la curţile domeniale,

care au adus cu ei o tehnică ornamentică deosebită de cea locală. În prima etapă, meşteşugarii străini au introdus în sculptura populară a pietrei la români motive decorative de import, iar în a doua etapă au stilizat motive geometrice de tip autohton, în spiritul sculpturii neobizantine sau al celei occidentale.

Sculptura stâlpilor de piatră suferă întâi influenţa motivelor de pe lespezile de mormânt şi a încadrării inscripţiilor rituale sau civile între aceste motive. Apoi suferă influenţa coloanelor cu capiteluri în reprezentarea crenelurilor, a reliefului-plan, a rozetei solare şi a figurărilor antropomorfe ale soarelui şi ale lunii.

Un studiu mai amplu asupra sculpturii populare în piatră, care se referă îndeosebi la cioplirea stâlpilor funerari, este acela al lui Virgil Birău. Monografia de «artă populară bănăţeană», efectuată în peste 17 sate, la un număr impresionant xte stâlpi de drum şi de cimitir, explică în ce constă tehnica ornamentării simpliste a pietrei52. Alte lucrări, cum sunt cele ale lui N. Iorga53, Al. M. Zagori (54 etc, trec peste datele esenţiale ale problemei construcţiei tehnice şi ornamentale a – însemnelor de piatră utilizate de români, referindu-se numai la aspectele general-artistice ale acestor monumente săteşti.

Deferent de materialul în care sunt cioplite, motivele sculpturale ale coloanelor cerului pot fi reduse la următoarele categorii mai semnificative:

1. Motive skeumorfe. Impuse de structura materialului de construcţie (lemn, piatră, metal), în prelucrarea lui elementară, motivele skeumorfe dau coloanei cerului un aer fantastic şi naiv totodată. În esenţa lor sunt sculptate cu ingenuitate şi simplitate. Nervurile, canelurile, ciubucele, concepute ca motive decorative anterioare oricărei tehnici evoluate, rezultă adesea din efortul executării cât mai corespunzătoare a pietrei. De aceea poartă în germene iniţiativa unei reflectări pe marginea potenţialităţii inerente a materiei plastice.

2. Motive fiziomorfe. Reprezentarea elementară a fenomenelor cosmice şi îndeosebi a fenomenelor cereşti obişnuite, a fost legată în conştiinţa sculptorului-ţăran de unele forme ale totemismului arboricol, ale cultului arborilor şi dendrolatriei. Printre motivele fiziomorfe preferate, mai frecvent se întâlnesc: soarele, luna, stelele,

apoi fulgerul. Aceste motive fiziomorfe sunt redate schematic

50 Marguerita Myller-Verghi, Izvoade decorative, Bucureşti, 1927, p. XII – XXX.

51 Al. Tzigara-Samurcaş, Izvoade de crestături ale ţăranului român, Bucureşti, 1928, p. 15 ş.a.

52 Virgil Birău, Crucile de piatră din Valea Carasului, Timişoara, 1937, p. 25.

63 Nicolae Iorga, L'art populaire en Roumanie, Paris, 1923, p. 57 – 60.

54 Al. M. Zagoriţ, Sculptura în piatră, Bucureşti, 1913, p. 5 – 8.203

I
!
A

I
I
!)
A A

EI
7

0 – t o o
3 4 5
Qe, e, 0 o

204
e. e
12
13
Motive geometrice scrijelate nP, 7
«(a); triunghi (p-i-T *? ** ddin: W> pătrat (C); romb (D); cerc (fi).

14

fhvlVI v
f
f
„10

14

Motive geometrice pe şi mulacre de troiţe olteneşti (E.M.)
205

R. OMULUS VULCÂNESCU

şi stilizate geometric: soarele printr-o roată, o rozetă, un cerc, o cruce cu mai multe braţe; luna printr-un cerc, un semicerc; stelele prin puncte sau crucite; fulgerul prin zigzag. Motivele fiziomorfe altă tuiesc în sculptura ornamentală a coloanei cerului un bun artistic comun tuturor regiunilor etnografice româneşti. Deose

Covor moldovenesc cu motive geometrice similare celor de pe simulacrele coloanei (E.M.)

birile regionale, în funcţie de conţinutul estetic spinterpretarea artistică, dau o notă specifică motivaţiei ornamentale. Dintre toate motivele fiziomorfe, cercul simplu sau complicat, schematic sau fantezist, este motivul artistic care se impune linei analize estetice mai atente. Însă cum cercul, cu variantele şi derivatele lui, face parte integrantă şi din motivele geometrice abstracte, rămâne să-l urmărim mai ales în această grupă. Motivele fiziomorfe sunt reprezentate şi în sculptura în piatră, cu modificările impuse de rigiditatea 206 materialului de sculptat.

COLOANA CERULUI

mai multe iţe; fulgerul a coloanei eşti. Deose

3. Motive biomorfe. Toate podoabele prilejuite de observaţia şi imitaţia relativă a formelor materiei vii, vegetale (motive fitomorfe) sau animale (motive zoomorfe), alcătuiesc marea grupă a

motivelor biomorfe. În esenţa lor, motivele biomorfe prezintă uneori o formă concretă, alteori una abstractă, care

fi

w, e.au o

cercul tistic care se variantele și îce abstracte, fe sunt le rigiditatea

Motive fitomorfe scrijelate sau pictate pe succedanee și simulacre A (1 – 4): lujere; B (1 – 4): frunze; C (1 – 5): floare: D (1 – 3): inflorescenţă; E (1 – 2): pufuri.

se găsesc, în cazul în care convieţuiesc, într-un paralelism semiotic. Printre motivele vegetale sau fitomorfe mai importante sunt simbolurile bradului, din tabelul alăturat. Aceste însemne arhaice ale bradului au fost descoperite în unele 207

produse artistice ale comunei primitive de pe teritoriul României, din zonele arhaice. Paralel cu însemnele bradului ca motiv vegetal sau fitomorf, întâlnim mărul. Însă gama motivelor vegetale sau fitomorfe mai cuprinde și: punctul, cârcelul sau spirala, păpădia și floarea-soarelui, frunza și lujerul cu boboci. Din grupa motivelor biomorfe fac parte și motivele animale sau zoomorfe; printre cele mai frecvente menţionăm: șarpele sau meandra, gândacul sau rombul, balaurul, calul și chipul omenesc. Motivele zoomorfe sunt rar utilizate în sculptura ornamentală a coloanei de lemn și de piatră. Silueta omenească se subdivide plastic în siluetă hieratică sau în cea profană.

În substanţa lor motivele skeumorfe, fiziomorfe și biomorfe, prin izolarea sau încadrarea lor într-un câmp ornamental, prin sublinierea unei categorii estetice populare pe care o exprimă plastic, ca și prin reproducerea lor pe anumite părţi ale coloanei, pot fi abstracte sau concrete, simbolice sau transsimbolice și alegorice.

Numim abstracte toate acele motive ornamentale care sunt aparent detașate de raporturile intrinsece sau legăturile organice cu

obiectul decorat. Motivele abstracte sunt numai greu accesibile înţelegerii, nu inaccesibile. Prin contrast cu acestea, numim motive concrete pe cele care exprimă raporturi extrinsece sau legături ale obiectului decorat cu mediul înconjurător. Motivele concrete sunt accesibile pentru că se adresează nemijlocit simţurilor noastre solicitate de mediul în care trăim.

Din skeumorfismul şi fiziomorfismul unor motive sculpturale derivă, prin abstractizarea unei grupe de motive ce par geometrice, «geometrismul abstract», atât de discutat în literatura română de specialitate, putând fi urmărit în evoluţia şi stilizările lui tot ca un mod de exprimare plastică. Din punct de vedere semiotic se poate susţine că între geometrismul abstract şi aniconismul primitiv local există convergenţe şi analogii inerente. Geometrismul abstract este promovat îndeosebi de sculptura în lemn a coloanei cerului şi simulacrelor ei.

Dintre motivele geometrice abstracte considerăm mai important cercul, cu toate derivatele corelate. În tabloul de «motive geometrice scrijelate pe coloana cerului», conceput de noi, în genul celui iniţiat de J. Dechellette pentru motivele solare în ornamentica preistorică ce reflectă un cult solar, se poate observa ce loc important deţine motivul cercului cu derivatele lui faţă de celelalte motive geometrice cunoscute în ornamentica populară română.

În substanţa lor ornamentală, atât motivele abstracte cât şi cele concrete pot fi simbolice sau transsimbolice şi alegorice. Numim motive simbolice toate acele motive care exprimă în mod convenţional o idee sau un sentiment într-o formă simplă şi sugestivă, cum ar fi cercul, semicercul şi zigzagul care figurează soarele, luna şi fulgerul. Spre deosebire de acestea, motivele transsimbolice sunt acelea care preiau şi transpun un simbol de pe un plan al creaţiei spirituale pe altul, în al cărui proces de preluare şi transpunere intervin modificări inevitabile de conţinut şi formă, cum ar fi «roata valahă» pentru cercul solar, secera şi coarnele de consacrare pentru semicercul lunii etc.

În expunerea noastră ne oprim mai ales asupra motivelor transsimbolice mai frecvente în decorarea sculpturală a coloanei cerului: roata valahă, securea sau toporişca şi coarnele de consacrare. Aceste motive ornamentale apar concomi

20 S tent pe coloana cerului de lemn şi de piatră. Remarcabilă este realizar-ea lor pe

Motivul pomului pe covor moldovenesc (Diapozitiv color M.A.P.B)

Motivul bradului pe covor moldovenesc (Diapozitiv color M.A.P.B.)

COLOANA CERULUI

coloana cerului executată în piatră de pe Valea Timocului iugoslav şi bulgar şi din alte zone etnografice ale Bulgariei, care promovează pe capitelul lor coarnele lunii. De asemenea, coloana cerului de lemn din Moldova, până în secolul al XIX-lea, a fost ştampilată pe trupul ei cu transsimbolul securii şi împodobită pe capitel cu coarnele de consacrare. Acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre succedaneele stâlpilor cerului de lemn din Oltenia: «stâlpii cu coarne» şi «stâlpii cu mere» (numite astfel din cauza împodobirii coamei lor cu ramuri stilizate legate în cerc ca nişte mere). Înapoia acestor stâlpi simbolici se ascund, într-un trecut îndepărtat, resturile unei mitologii agrosilvice, căzute în desuetudine.

Motivele alegorice se deosebesc de cele simbolice, ca şi de cele transsim-bolice, prin conţinutul şi forma lor artistică. Ele exprimă concret idei abstracte: lumina solară prin caii solari, soarele prin fioarea-soarelui etc.

b. Podoabele picturale sunt însă cele mai puţin frecvente în decoraţia coloanei cerului propriu-zise. Le întâlnim însă abundent în pictura ornamentală a succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului. Acest gen de podoabe începe cu umplerea motivelor decorative sculptate, cu culori de apă sau ulei, şi sfârşeşte cu zugrăvirea ciclurilor istoriate, în simulacrele coloanei concepute în formă de panouri şi de iconostase ediculare.

1. Motive cromatice. Înţelegem prin motive cromatice numai pretextul de a colora parţial sau integral trupul monumentului, fără vreo preocu pare de ordin figurativ, ci pur şi simplu din exerciţiul liber al paletei, pentru a îneca în culoare motivele sculpturale sau pentru a evidenţia cromatic altele dintre acestea. În primul caz motivele cromatice devin, cum vom constata îndată, morfocromatice.

Însă majoritatea monumentelor stilimorfe excelează, în Oltenia, prin motive cromatice, liniate sau punctiforme, care nu au de-a face cu sculptura ce le susţine. Culorile crude de natură vegetală sau minerală (ca*, roşu, verde, albastru şi alb) alcătuiesc gama preferată pentru zugrăvirea trupului de lemn şi uneori de piatră al monumentelor.

2. Motive subsecvente ornamentelor sculpturale. O mare parte din motivele picturale se inspiră din motivele sculptate şi chiar le imită aidoma. Grupa aceasta trece în revistă majoritatea motivelor decorative din inventarul motivelor sculpturale skeumorfe, fiziomorfe şi biomorfe. Monumentele stilimorfe olteneşti sunt uluitoare în privinţa transpoziţiei motivului sculptural în motiv pictural. Pictura imită sculptura uneori cu o lipsă totală de fantezie.

3. Motive aniconice. Dintre motivele biomorfice, «zugravii de subţire» par obsedaţi mai mult de flora decât de fauna ţării. Numai aşa ne explicăm bogăţia de motive fitomorfe, extrem de variată, care împodobeşte trupul unor simulacre ale coloanei cerului. Motivele florale sunt atâta de stilizate, încât uneori devin simple însăilări geometrice aniconice. Cu toate acestea ele promovează un simţ al echilibrului şi proporţiilor, cu o sensibilitate artistică demnă de remarcat. 209

4.

4. Motive iconice. Când ornamentarea succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului îndrăgeşte chipul sau silueta umană, aceasta se transformă vrând-nevrând în «icoană». Nicolae Cartojan, în Iconografie şi folclor susţine că, în domeniul picturii sacre, ca şi în al celei profane, «surprindem adesea elemente furişate din legendele hagiografice şi din cele apocrife, din viziunile apocaliptice şi chiar din cărţile populare profane»... şi că «pe monumentele ridicate de credincioşi la răscrucea drumurilor de ţară se strâvede influenţa puternică a

I

KK literaturii scrise».

Când ornamentica succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului sfârşeşte în iconografie, pântecele monumentului şi zonele de creaţie picturală devin cadre iconofore. În acest caz temele mai

importante au fost recrutate dintr-o hagiografie în care au intrat elemente străvechi din figurarea cavalerului trac de pe stelele danubiene. Sub raportul concepţiei şi al stilului, motivele iconice de pe simulacrele coloanei cerului stau alături de cele de pe «icoanele de pe sticlă». Tehnica neobizantină a închipuirii alungite a siluetelor şi a zugrăvirii holbate a figurilor invadează aceste motive decorative. Unele figurări sacre au ajuns să fie redate cu multă libertate de interpretare.

Motivele antropomorfice sfârşesc însă prin a încărca monumentul stilimorf cu piese anexe pe care se zugrăvesc adevărate cicluri iconologice. Pictura populară, în acest caz, poate fi urmărită mai ales în simulacrele coloanei cerului de tipul troiţelor-iconostas şi al celor ediculare. În aspectul lor general aceste monumente tradiţionale ies din matca arhitectonică a coloanei, devenind un fel de suporturi de catapetesme, reduse la proporţiile şi cerinţele capacităţii de comprehensiune şi de edificare ale ctitorului, iar prin introducerea în plin aer, sub bolta cerului, a exonartexurilor, a pridvoarelor şi prispelor detaşate de corpul arhitectonic al unor incinte sacre, simulacrele coloanei cerului creează noi posibilităţi de monumentalizare populară.

În asemenea condiţii, zugrăveala monumentelor ediculare sau capelare depăşeşte, în linii generale, intenţiile artistice ale creatorului coloanei cerului, pentru că imită mai mult tehnica picturală a iconostasului şi a pridvorului decât ornamentarea monumentului stilimorf iniţial, care era aniconică.

Zugravii de subţire, trecând imaginea de la stâlp la panou, transgresează motivul printr-o interpretare reductivă până la nerecunoaştere. Acum motivul pendulează între coordonatele unei perspective vechi şi ale unei viziuni noi; nu mai este, în cazul acesta, cum ar spune A. Graber, un grandios Deisis, ci un epigonic imitatio.

c. Podoabe mixte. Din categoria podoabelor de tranziţie de la monumentul stilimorf simplu la succedaneele şi simulacrele lui, fac parte trei grupe de ornamente: traforate, aplicate şi mor fo' cromatice.

1. Motive traforate. Unele succedanee şi simulacre ale coloanei cerului au fost împodobite cu motive traforate în lemn. Traforarea a avut loc în corpul coloanei, în partea ei centrală şi

superioară. Motivele traforate au preluat din simbolurile exprimate geometric pe acelea mai abordabile tehnicii traforării.

210 55 Nicolae Cartojan, Iconografie îi folclor, Bucureşti, 1920, p. 18.

[redacted]

COLOANA CERULUI

Ceea ce impresionează în aceste motive traforate este perfecta lor identitate cu motivele ornamentale de pe scoarţe sau covoare. Şi, pentru a sesiza cât de izbitoare se prezintă această identitate de conţinut, amintim de motivele ornamentale crucimorfe şi de cele în «dinţi de ferăstrău» de pe covoarele moldoveneşti, care se regăsesc aidoma pe stâlpii olteneşti din Râmnicu-Vâlcea. Aceeaşi identitate se poate constata şi în cazul monumentelor stilimorfe redate în grătar, din Gorj, cu scoarţele munteneşti şi transilvănene.

În orice caz, această similitudine frapantă în modul de reflectare a realităţii concrete, indiferent de categoria de produse artistice şi deferent de tehnica producţiei, scoate în evidenţă un fond arhaic ornamental, comun tuturor creaţiilor artistice populare din România şi prin aceasta specific etnic.

2. Motive aplicate. Succedaneele şi simulacrele coloanei cerului au fost împodobite uneori şi cu motive ornamentale aplicate, tăiate în lemn sau ştanţate în metal. Şi unele şi altele din aceste două specii de motive repetă în conţinutul lor inventarul de motive sculpturale cunoscute, mai rar inventarul pictural. La acestea se adaugă şi motive noi, aplicate, tăiate şi ştanţate în metal.

Mai frecvente sunt pentru succedaneele coloanelor cerului: coarnele de consa.

crare, numite popular coarnele lunii; discul, numit când soare, când lună plină.

Motivele aplicate au invadat de pe succedanee pe simulacrele coloanei cerului, adică de pe stâlpii sacri pe troiţe, rugi şi lemne. – întreaga recuzită a supliciului de pe Golgota a fost expusă pe braţele troiţelor de tip crucifixal: cleştele, ciocanul, cuiele, scăriţa, suliţa, cupa de oţet, buretele etc. Aplicarea acestor motive ornamentale nu s-a făcut numai pe faţa acestor monumente, ci şi pe partea lor opusă; în esenţa lor cromatică, motivele aplicate sunt monocrome; culoarea

lor fundamentală contrastează cu tenta generală a monumentului. Ele au apărut târziu, în secolul al XIX-lea, în ornamentarea în discuţie, sub influenţa crucifixurilor şi calvarelor catolice (săseşti, şvăbeşti şi maghiare). De aceea le întâlnim mai mult în provinciile româneşti în care s-a exercitat, direct sau indirect, influenţa bisericii catolice.

3. Motive morfocromatice. Trecerea de la grupa ornamentelor sculptate la grupa ornamentelor pictate se face prin forme intermediare, mixte şi ambigue de ornamentare, pe care le putem numi motive cromatice şi morfo cromatice. Deoarece despre motivele cromatice ne-am referit când am analizat podoabele picturale, ne oprim atenţia de astă dată asupra motivelor morfocroma tice. Înţelegem prin motive morfocromatice toate acele motive sculpturale care prin umplerea lor cu culoare au căpătat o expresie plastică nouă. Motivele morfocromatice sunt combinaţii fericite între culoare şi zgârieturi, incizii, crestături şi sculpturi. Acestea, la rândul lor, au putut fi de patru feluri, după tehnica lucrării mixte a lemnului prin sculptare şi colorare. În unele succedanee de coloane ale cerului din Oltenia se pot observa foarte bine aceste motive morfocromatice.

Tehnica ornamentării. Motivele ornamentale câştigă sau pierd prin tehnica folosită în ornamentare. Totalitatea procedeelor întrebuinţate în exerciţiul liber sau dirijat al ornamenticii populare ţine, pe de o parte, de interpretarea personală

a viziunii artistice tradiţionale şi, pe de altă parte, de tehnica comunitară a meşteşugului. Cu toate acestea, între tehnica ornamentării în lemn şi tehnica ornamentării în piatră există deosebiri artistice. În tehnica ornamentării în lemn a coloanei cerului observăm străvechi procedee de ornamentare: zgârierea, crestarea, incizarea şi excizarea.

Deşi asupra terminologiei ornamentării în lemn încă nu s-a ajuns la un acord unanim între etnologi, în cele ce urmează încercăm

să definim fiecare termen luat în parte, chiar în limbajul meseriaşilor de la ţară.

Zgârierea este procedeul cel mai simplu de ornamentare a lemnului care se practică cu ajutorul unui corp ascuţit: briceag, custură, cui etc. în ornamentarea coloanei cerului a fost puţin întrebuinţată. După cioplirea şi împlântarea coloanei, zgârierea a fost rareori folosită şi atunci numai în scopuri magice nedeterminate încă de cercetări. Zgârierea anumitor semne pe coloană trebuia să încarce monumentul cu puteri magice suplimentare. Acest fel de zgâriere nu aparţine activităţii creatoare artistice. Tehnica zgârierii magice e de ordinul credinţei, ea a fost urmărită şi descrisă la iugoslavi, de unii cercetători ai monumentelor funerare populare în piatră de tipul stekacurilor.

Crestarea este un procedeu mai complicat de ornamentare a lemnului, care se efectua cu ajutorul unor instrumente mai precise. Cele mai frumoase podoabe în lemn, indiferent de motivele lor decorative, sunt şi astăzi cele crestate. Izvoadele de crestături în lemn cunoscute până acum alcătuiesc un inventar artistic de o varietate inepuizabilă şi o valoare inestimabilă. În ornamentarea coloanei cerului, crestarea a fost des întrebuinţată.

Incizarea şi excizarea sunt două procedee de ornamentare a lemnului foarte apropiate de sculptura propriu-zisă. Prin incizare se înţelege tăierea prelungă, reliefarea plată a motivului, iar prin excizare tăierea scurtă, ce dă reliefarea adâncă a motivului. Excizarea în formele ei evoluate se apropie de sculptură. Procedeul acesta a fost folosit în ornamentarea succedaneelor coloanei cerului în Transilvania, Maramureş, Muntenia şi Moldova.

Sculptura propriu-zisă, cu funcţiune ornamentală, a fost rar utilizată de români în împodobirea monumentelor stilimorfe de lemn. Coloanele cerului sculptate în înţelesul propriu-zis al termenului se văd îndeosebi în zonele etnografice care au suferit, direct sau indirect, influenţa monumentelor stilimorfe catolice, adică în Transilvania, Bucovina, Banat şi Crişana.

Procedeele tehnice de ornamentare sculpturală a simulacrelor coloanelor cerului de piatră sunt: zgârierea, cioplirea şi sculptarea.

Zgârierea pietrei, ca şi a lemnului, nu este totdeauna o simplă

ornamentare artistică. Unele pietre de mormânt numite «bolovani» sunt, în Moldova, zgâriate cu semne juridice de proprietate familială numite «cenuri», spre a marca astfel apartenenţa lor gentilică. Stâlpii de piatră, de tipul menhirelor, sunt zgâriaţi mai apoi de magicieni cu semne socotite misterioase. Crucile funerare de piatră sunt zgâriate cu semne de proprietate sau cu motive străine de comprehensiunea artistului popular.

Ca procedeu mai complicat decât zgârierea este cioplirea pietrei. Sub influenţa cioplitorilor străini importaţi de domnitori şi boieri la curţile lor.

212 conţinutul şi stilul local al cioplitului în piatră se modifică uneori, apropiindu-se

r

COLOANA CERULUI

de conţinutul şi stilul meridional. Mai ales schimbarea stilului cioplitului pietrei din care sunt realizate coloanele cerului se face sub influenţa ornamentării pietrelor de mormânt ale domnilor de ţară şi boierilor. Simetria şi ordinea, proporţia şi armonia capătă astfel noi valenţe străine de tradiţie în ornamentica coloanei cerului.

Sculptura propriu-zisă a coloanei de piatră a fost puţin utilizată. «Artistul popular, după D. Comşa, accentuează ceea ce este mai important... Detaliul în aceste sculpturi este secundar, scopul e să se găsească o expresiune de ansamblu. El imită realitatea numai în formele ei plastice». Opinia publică îi restrânge libertatea de interpretare ornamentală, odată cu materia plastică de sculptat.

În tehnica ornamentării picturale a coloanei cerului constatăm mereu noi modalităţi de ornamentare complexe, mixte, comune procedeelor sculpturale şi celor picturale. Acestea sunt cazurile încrustării şi zgrafitării. Alte procedee aparţin picturii ornamentale populare propriu-zise: «zugrăvirea de subţire» şi pictarea.

Fiecare din aceste procedee de ornamentare picturală reprezintă totodată câte o etapă în evoluţia picturii monumentului stilimorf. Cel mai dificil procedeu pare a fi încrustarea, care nu este altceva decât o «zgârietură umplută cu cărbune, cenuşă sau zamă de

frunză amestecată cu seu de oaie», adică cu o crustă de culoare care scoate în evidenţă motivul decorativ subsecvent, pe fondul natural al lemnului. Dimitrie Comşa, în lucrarea menţionată, susţine că «în comunele învecinate cu Turnu-Roşu, lemnul se festeşte întreg în diverse culori şi apoi se încrustează». În descrierea amănunţită a încrustării, Dimitrie Comşa prezintă mai ales procedeul zgrafitării, căci «feştirea lemnului întreg» nu e altceva decât aplicarea pe un fond închis a unei culori haşurate apoi. Distincţia pe care o sesizăm noi aici, din motive de ordin ştiinţific, pictorul popular nu o face în mediul lui de creaţie. El amestecă procedeele încrustării cu al zgrafitării. Această mixtură şi confuzie tehnică poate fi foarte bine urmărită în extrem de variata terminologie a acestor două procedee: «scrisul», «împuiatul», «mâzdritul», «smâncelatul» etc. Zugrăvirea ornamentală a simulacrelor coloanei a devenit în secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea procedeul cel mai obişnuit de împodobire a monumentului. Prin zugrăvire înţelegem acoperirea corpului monumentului tradiţional cu un strat subţire de culoare, care să constituie grundul sau fondul, peste care se adaugă cu culori diferite mai apoi motivele ornamentale picturale propriu-zise. Aceasta este de altfel zugrăveala obişnuită, pe când «zugrăveala de subţire» este o formă evoluată a pictării populare. Zugravii de subţire sunt pictori în sensul larg al cuvântului. Ei ştiu să pună culoarea potrivită, să umple spaţiile goale, să înflorească motivele, să figureze idei, să transsimbolizeze teme.

De tehnica ornamentării ţine şi interpretarea personală a motivului ornamental în spiritul esteticii populare. Satele specializate în zugravi de subţire, centrele de sculptură şi pictură populară au exercitat şi exercită încă o influenţă directă asupra concepţiei şi tehnicii ornamentării, în sensul că au creat şi creează necontenit un registru de motive şi un stil de redare a acestui registru propriu viziunii artei populare româneşti. Însă factorul personal în interpretarea artistică a dat totdeauna viaţă particulară concepţiei estetice şi tehnicii artistice.

ROMULUS VULCĂNESCU

În general, creatorii populari se ridică în somptuozitatea împodobirii simulacrelor coloanei până la expresia artei adevărate,

plenare şi militante. Cunoscuţi sau anonimi, fac din creaţia lor un portdrapel al inovaţiei în arta populară şi un izvor de educaţie artistică în popor.

Instructive din acest punct de vedere sunt monografiile asupra artiştilor populari, în care sunt scoase în evidenţă figurile mai importante de artizani care depăşesc stadiul meşteşugăresc şi se ridică prin opera lor până la creaţia artistică majoră. Studiul lui Radu Bogdan asupra lui Ion Stan Pătraş: un meşter popular din Maramureş aduce o contribuţie reală la cunoaşterea vieţii şi tehnicii artistice personale a unuia dintre cei mai expresivi şi inovatori creatori de monumente stilimorfe de tipul simulacrului coloanei cerului. În excizii, mai mult decât în sculpturile lui, Ion Stan Pătraş trece la interpretarea anecdotică a motivului ornamental local în spiritul unei tradiţii artistice recunoscute. Textul ritmat face corp comun cu reprezentarea realistă sau fantastică, deoarece schiţează sentenţios portretul moral sau profesional al defunctului, socotit totodată şi ctitor al monumentului 56.

Paralel cu edificarea stâlpilor viali şi funerari de lemn, de tip aborigen, încep să se edifice şi stâlpi antropomorfi pentru decorarea gardurilor şi porţilor de ţară îndeosebi în Moldova, Maramureş şi Oltenia. Aspectul antropomorf în aceşti stâlpi este capitelul redat în forma de tambur, cu elementele feţei schiţate sumar, sau în formă ovoidală, cu elementele feţei sculptate în ronde-bosse.

Trecerea imaginii antropomorfe de pe monumentele stilimorfe de lemn pe cele de piatră reprezintă ultima treaptă a creaţiei în domeniul artei plastice populare.

Funcţiunea artistică a monumentelor stilimorfe se detaşează în ultimele două secole tot mai mult de funcţiunea magico-mitologică şi de aceea religioasă, pentru a constitui, la începutul secolului al XX-lea, trăsătura dominantă a creaţiei lor monumentale.

VI. Categorii etnoestetice. Abia după analiza funcţiunii artistice a coloanei cerului, a succedaneelor şi simulacrelor ei, putem încerca o sinteză etnoestetică asupra întregului material prezentat de noi. Se înţelege că dată fiind lunga evoluţie istorică a monumentului cercetat, începând din neolitic până în secolul nostru, şi concepţia estetică care i-a stat la bază s-a dezvoltat, de la formele

ei primare până la acelea populare şi de la cele populare până la cele culte. În stadiul ei primar, această concepţie estetică a purces din criterii extraestetice de creaţie (magico-mitice), pe care în prezent le inducem mai mult logic din ceea ce ne oferă reconstituirea noastră. În stadiul ei popular, această concepţie estetică a emers din practica artistică (cutume şi tradiţii tehnice), pe care le desprindem din creaţiile ale căror relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice au supravieţuit până în pragul secolului al XX-lea. Abia în transpoziţia cultă a coloanei cerului la unii creatori români de prestigiu sau de geniu se poate vorbi de o concepţie estetică bine definită care motivează, într-un anumit sens, edificarea monumentu

214 56 Radu Bogdan, Ion Stan-Pătraş: Un meşter popular din Maramureş, Bucureşti, 1958, p. 12.

COLOANA CERULUI! lui nostru stilimorf. Dar să revenim la ceea ce constituie obiectul cercetării noastre: analiza etnoestetică a coloanei cerului, a succedaneelor şi simulacrelor ei, în perspectiva istoriei culturii populare române.

Care sunt elementele constitutive ale concepţiei etnoestetice române în cazul obiectelor de artă populară sau de inspiraţie populară supuse cercetării noastre: succedaneele şi simulacrele coloanei cerului, şi ce idei, categorii şi sentimente estetice sugerează analiza lor morfologică, stilistică şi ornamentală? întrucât coloana cerului se prezintă, în ansamblul ei, ca o reconstituire artistică efectuată de noi pe bază de documente arheologice, etnografice şi folclorice, consideraţiile noastre estetice nu pot fi. decât subsidiare şi ipotetice. În perioada primitivă, coloana cerului, obiectivizând unele practici instituţionale ce ţin de străvechi credinţe magico-mitologice autohtone, evocă în imaginaţia creatorului şi adoratorului ei, prin încadrarea peisagistică, planul de ansamblu, silueta formală, elevaţie, stil şi ornamentare, un conţinut eteronomic al artei primitive ce reprezintă diferite variante intenţionale ale sublimului. În reconstituirea noastră coloana cerului promovează categoria eteronomă a sublimului în acord cu concepţia despre viaţă şi lume a preromânului şi protoromânului. În conţinutul dialectic al acestei categorii etnoestetice intră ca notă esenţială ideea unei puteri nemăsurate atribuite stâlpului care susţine în imaginaţia

mitopeică a primitivului bolta cerului, ca element al arhitecturii intime a cosmosului. Ideea finităţii naturii promovată de folclorul mitic românesc nu exclude ideaţia grandorii ei. Ceea ce înseamnă că în conceptul de sublim intră alte elemente ideoplastice. Sentimentul arhaic al sublimului la autohtoni s-a putut degaja, în cazul coloanei cerului, dintr-o sinteză polarizată în jurul a două idei complementare: ideea de încadrare a omului în structura redusă a unui cosmos ordonat după viziunea sacră a lumii incipiente şi ideea de raportare morală a omului la elementele realist-fantastice ale scheletului acestui cosmos simetric cu sine însuşi.

Consideraţiile noastre etnoestetice capătă astfel un suport real în analiza artistică a succedaneelor şi simulacrelor feudale ale coloanei cerului, pe care le întâlnim prezente pe întregul teritoriu al ţărilor româneşti. În esenţa lor aceste succedanee şi simulacre promovează, în majoritatea lor, modalităţile etnoestetice ale frumosului, de tipul categoriei graţiosului (galeşului), al categoriei plăcutului (măreţul) sau al categoriei frumosului propriu-zis (mândrul).

Între categoriile etnoestetice promovate de creaţia succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului şi alte produse ale artei populare există în general contingenţe ce ţin de organicitatea creaţiei comunitare însăşi, însă există, în particular, şi discrepanţe, ce ţin de psihologia creatorului de artă. În cazul de faţă produsele artistice supuse analizei noastre promovează modalităţile eteroestetice ale frumosului, integrate în concepţia estetică de ansamblu a poporului. În aceste condiţii unitatea de vederi mitologice se menţine în diversitatea de expresie plastică. Frumoase în înţeles popular sunt acele succedanee şi simulacre ale coloanei cerului care realizează condiţiile artistice ale creaţiei şi cele estetice ale viziunii creatoare. Sub raport morfologic frumosul sublimizat schimbă datele armoniei, simetriei şi ritmului; sub raport stilistic schimbă amprenta mediului social-cultural şi, în fine, sub raport ornamental schimbă repertoriul de motive decorative, caracterul geometrismului şi sintaxa ornamentală propriu-zisă.

În elaborarea operelor de artă de tipul succedaneelor şi simulacrelor coloanei cerului, conceptul de frumos suferă influenţe, contaminări şi decalcuri artistice 215

rezultate din impactul şi schimburile reciproce etnoestetice proprii sud-estului Europei. Morfologic, succedaneele şi simulacrele coloanei cerului prezintă siluete formal-alungite stilistic, amprenta culturală a epocii, şi, ornamental, un geome-trism redus, caractere care vor să sugereze expresia patetică şi dinamică a unui frumos detaşat de conceptul popular al frumosului tradiţional local.

Abia în secolul al XX-lea, în opera cultă de inspiraţie şi factură folclorică a lui C. Brâncuşi, coloana nesfârşită realizează pe plan artistic ideea sublimului concepută încă din perioada comunei primitive. Ceea ce a constituit în arta primitivă o intenţie şi în arta populară o categorie etnoestetică a devenit în arta cultă expresia majoră a categoriei sublimului.

Petru Comarnescu, într-un studiu referitor la «elemente de folclor şi de stil popular în procesul novator al sculpturii mondiale», descriind aspectul estetic al coloanei nesfârşite, susţine că a fost creată în perspectiva unei viziuni neoprimitive. «Coloana nesfârşită... ia o fabuloasă varietate de forme (pentru cel ce o priveşte din diferite unghiuri, în anumite momente din zi şi în anumite dispoziţii sufleteşti). Nu e vorba numai de maniera splendidă prin care (octoedrii trunchiaţi) se profilează în spaţiu, ci şi de forţa expresivă având un caracter aproape magic... Coloana nesfârşită... apare ochiului în diferite poziţii, când ca o succesiune de cristale enorme, când în forma unei creste proeminente de munte, când ca o scară celestă, când ca o succesiune verticală de păsări cu ciocul în jos... Puterea de sugestie a coloanei nesfârşite de la Târgu-Jiu este fabuloasă şi în formele (amintite) ... se regăseşte, de fapt, o recapitulare a întregii viziuni artistice şi a întregii morfologii brâncuşiene. Iată pentru ce, considerăm această operă ca testamentul lui spiritual» 57.

Ceea ce înseamnă că mutaţia estetică care s-a produs în opera lui Brâncuşi se explică prin convergenţa unei viziuni artistice neoprimitive şi a unei expresii artistice populare, proprii ţării lui. În aceste condiţii, Brâncuşi elaborează practic premisele unei etnoestetici prin care face redevabil folclorul român.

67 Petru Comarnescu, Confluences dans la creation de

Brâncuşi, în Témoignages sur Brân-216 cuşi, Paris, 1937, p. 37.

I

În istoricitatea ei, coloana INSTITUŢIE CULTURALĂ

cerului reflectă întâi pentru „ITATrA A-i» T – timutuiicat X

aşezările arhaice din comuna >E VALOARE UNIVERSALA

primitivă şi apoi pentru cele tradiţionale din orânduirea feudală expresia unei activităţi spirituale pe diferite trepte de dezvoltare social-economică a comuniunii dintre cosmos şi om.

Conţinutul şi caracterul ei cui tur al-instituţional au fost determinate, în parte, de întreaga activitate mitologică a fiecărei orânduiri, cu epocile social-istorice corespunzătoare. Ciclul ei evolutiv ne apare astăzi ca depăşit şi consumat, însă realitatea lui trecută nu poate fi negată. Instituită în comuna primitivă, ca însemn mitologic al legăturilor cosmogonice dintre om şi natură, coloana cerului ajunge un monument dominant în orânduirea feudală şi culminează, sub raportul creaţiei artistice, în secolul nostru. Axată în orânduirea primitivă pe ideaţia arborelui cosmic, precum şi a substitutelor şi derivatelor lui, în orânduirea feudală pe stâlpul cerului, precum şi pe succedaneele şi simulacrele lui, iar în orânduirea burgheză pe produse stilimorfe culte inspirate din arta populară, coloana cerului îşi încheie ciclul evolutiv în secolul al XX-lea, cu o creaţie peste care cu greu se va putea trece: «coloana nesfârşită» a lui C. Brâncuşi.

Făcând parte atât din cultura primitivă cât şi din cultura populară, coloana cerului s-a dezvoltat întâi ca o instituţie social-culturală a aşezărilor comunitare preromâne şi apoi ca o instituţie social-culturală a aşezărilor rurale româneşti, în cazul al doilea, în jurul ei s-au organizat, manifestat şi valorificat cutume şi tradiţii obşteşti, datini şi practici calendaristice, în împrejurări festive sau curente; prin ea, uneori direct, alteori indirect, satul arhaic şi apoi cel tradiţional şi-au instituit norme de activitate culturală în sânul grupelor sociale de tipul spiţelor de neam, al cetelor de feciori, al obştilor profesionale etc. Grupul familial, spiţa de neam sau obştea profesională care au edificat coloana cerului, pentru nevoile lor spirituale imediate, au fost izvorul de acţiune culturală legată de acest monument sătesc.

În perioada feudală, succedaneele şi simulacrele coloanei cerului au continuat să menţină în contextul lor reminiscenţe folclorice de ordin instituţional magico-mitologic, căpătând treptat noi trăsături instituţionale, de astă dată artistice. Relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice asupra coloanei cerului din această perioadă sunt sesizate de cărturarii poporului nostru. Tudor Pamfile, într-o lucrare asupra înrudirilor sufleteşti la români, susţine că ajutorul pentru ridicarea unor monumente stilimorfe între membrii unui grup social de tipul comunităţilor de vârstă, sex şi interese culturale se efectua conform cu 217

Interesele colective de tip tradiţional1. Ion Antonovici, în altă lucrare asupra simulacrelor coloanei, relevă că «ridicarea acestora era operă obştească rezultată din mijloace adunate cu condica prin subscripţie publică... sau prin (contribuţia) mazililor» 2. De asemenea, cercetători ai cetelor de feciori, printre care menţionăm pe Apostol D. Culea 3 şi Traian Herseni 4, sunt de acord că feciorii urmăreau, printre altele, ca din roadele muncii lor comunitare de cetaşi de vârstă şi sex (adică din danii, colecte, bani de colidant, hait etc.) să edifice şi monumentele stilimorfe.

În aceste condiţii, ridicarea coloanei cerului, a succedaneelor şi simulacrelor ei se realiza diferit, după zonele geografice şi tipurile de muncă zonală: la munte, stâlpii de păstori şi pădurari; la deal, stâlpii de meşteşugari (în trecut breslaşi) şi viticultori; la şes, stâlpii de plugari, în luncă şi Deltă, stâlpii de pescari. Edificarea corespundea mereu gradului de viaţă economică, clasei sau păturii sociale, treptei de înstărire a ctitorilor.

Într-un fragment de poezie populară culeasă din preajma Piteştilor se susţinea:

În mijlocul târgului stă stâlpu bogatului, tot în piatră făurii şi cu zodii-mpodobit; la capătul satului, stă stâlpu săracului, neîngrijit şi părăsit şi la poale putrezit... 5.

Se cunoşteau deci succedaneele şi substitutele coloanei cereşti din satele specializate în muncă, de meseriaşi şi de înstăriţi, ca şi din satele sărace. Monumentele din satele sărace păstrau în structura lor morfologică mai bine caracterul lor autohton. Cele din

satele bogate, fiind mai înzorzonate, erau mai inexpresive şi deci mai eterogene.

După obiceiul pământului şi după unele datini corelate acestuia, monumentele săteşti mitice au antrenat în viaţa satului un sistem de norme şi cutume culturale tipice mediului social în care au fost edificate. Activităţile culturale pe care le-au promovat au fost multiple. Din acest punct de vedere am remarcat legătura care în Antichitate era efectuată la elini de sistemul charistinelor sau al sys-sitielor (meselor publice) prilejuite la noi, în orânduirea feudală, de «praznicul stâlpului», continuat mai apoi cu «praznicul troiţei». Cei ce lipseau de la aceste reuniuni anuale provocate de cultul particular al succedaneului sau simulacrului de coloana cerului pierdeau o parte din autoritatea lor culturală şi prin aceasta din forţa lor morală asupra comunităţii. Săteanul liber sau aservit se supunea datinilor prilejuite de aceste praznice mai mult de teama «sancţiunilor obşteşti» decât de dreptul protecţiei presupuse divine a monumentelor6.

1 Tudor Pamfile, înrudiri sufleteşti la români, Bucureşti, 1910, p. 7.

2 I. Antonovic, Contribuţia mazililor Bucureşti, 1912, p. 17.

3 Apostol D. Culea, Datini şi munci, vol. I, Bucureşti, 1944, p. 17.

4 Traian Herseni, op. cit., în mss.

5 Inf. teren, Muntenia, Piteşti, 1936.

6 Inf. teren, Moldova, Valea Bistriţei, 1948.

COLOANA CERULUI

Din acest punct de vedere, coloana cerului cu succedaneele şi substitutele ei a reprezentat şi un mijloc social prin care comunitatea sătească şi-a manifestat în mod curent unele forme de viaţă colectivă, mai mult sau mai puţin tradiţională. Era edificată sub formă de «stâlp ocrotitor» pentru apărarea animalelor la păşune, iar pentru adăpostirea vehiculelor cu tracţiune animală se ridicau la şes în jurul stâlpului adăposturi fără pereţi sub care poposeau drumeţii la vreme rea sau noaptea. Stâlpii laterali ai acestor adăposturi reprezentau uneori şi ei imaginile unor succedanee sau simulacre de coloane cereşti.

În jurul monumentelor săteşti mitice de tipul coloanei cerului se înjgheba – şi o activitate etico-juridică a satului. Pe stâlpii de hotare, de drumuri de mormânt, se legau jurăminte, se consemnau obligaţii. Se jura pe stâlpii de hotare pentru stabilirea hotărniciilor, pentru danii şi testări; pe stâlpii de drum pentru nedreptăţile săvârşite în sate sau pentru legăturile sentimentale:

Vin mândră să ne jurăm pe stâlpu de lemn de brad…! 7

sau

Pe stâlpu de pe ogor au pe troiţa din drum…! 8.

Legau jurământ tâlharii între ei pentru păstrarea secretului profesional. Legau jurăminte şamanii satului, în tainele nopţii, pe «stâlpii negri». Legămintele lor erau tot atât de solemne ca şi pe cer sau pe pământ.

Stâlpii de hotare sau de drum care imitau coloana cerului au fost multă vreme însemne ale jurisdicţiei săteşti. Cu ei se marcau locurile destinate bunului obştesc, partajele civile. Cu ajutorul lor se împărţea, conform obiceiului pământului, spaţiul agricol al satului în tarlale de muncă şi odihnă a solului. Cu ei se indicau intrările şi ieşirile din sat. Erau totodată semne geodezice şi semne cosmogenice.

Sub raport economic, monumentele mitice săteşti îndeplineau o activitate aparent redusă. Urcările pe munte, nedeile şi târgurile se făceau mai ales în bătătura locurilor străjuite de coloana cerului, deja existentă sau improvizată cu această ocazie. Maialul, sărbătorea înfrăţirii muncii agricole, se ţinea în Transilvania la hotare, în jurul stâlpului festiv

Însă cea mai elocventă activitate culturală a îndeplinit-o coloana cerului cu succedaneele şi simulacrele ei din punct de vedere artistic. O bună parte din activitatea artistică a unor sate şi-a găsit vocaţia în acest monument rural de străveche factură. Între aceste sate a avut loc, pe tema monumentului, concurenţa pentru o edificare cât mai deosebită. În privinţa viziunii artistice, coloana cerului, cu succedaneele şi substitutele ei, concura prin grandoare cu cele mai impresionante produse ale sculpturii în lemn: porţile ţărăneşti de gospodărie. Era o construcţie care atingea înălţimea de 8 – 10 metri, ceea ce reprezenta un efort artistic care depăşea în mărime alte monumente similare. Ca monument sătesc atrăgea şi

concentra asupră-i cea mai mare parte din activitatea artistică a satului liber sau aservit. Edificarea coloanei cerului şi a succedaneelor şi simulacrelor

Inf. teren, Oltenia, Mehedinţi, 1938. Inf. teren, Muntenia, Vlaşca, 1937.

promovează în primul rând o viziune arhitectonică originală, o încadrare peisagistică adecvată în spaţiul natural şi o îndemânare tehnică de amănunt artistic, calităţi proprii de plasticizare şi execuţie. Sculptura rurală a dat examenul maturităţii ei creatoare prin coloana cerului şi succedaneele şi simulacrele ei, iar pictura rurală ieşită din atelierele meşteşugarilor de subţire s-a dovedit la îndemâna ţăranului talentat pentru decorarea acestora. Creatorul lor devine un artizan complex, în manopera căruia izbucnesc accente şi străluciri, intuiţii şi realizări ingenioase, de valoarea capodoperelor gustului artistic popular.

Activităţile social-culturale implicate, promovate sau grefate pe coloana cerului, ca şi pe succedaneele şi simulacrele ei, nu se exercitau în mod liber şi la voia întâmplării, ci erau statuate şi riguros transmise prin tradiţie orală. Etapele vieţii culturale ale comunităţii sociale săteşti pot fi parţial urmărite şi explicate, în funcţie de condiţii de viaţă speciale reflectate de coloana cerului. Regulile, observaţiile, datinile şi tradiţiile culturale relevate direct sau indirect de coloana cerului scot în evidenţă, cu lux de amănunte, caracterele şi valoarea universală a acestei instituţii culturale populare româneşti.

POSTFAŢĂ

În istoria culturii populare europene, coloana cerului marchează una din temele palingenezice ale creaţiei majore a mitologiei carpato-balcanice.

Apariţia ei în contextul culturii primitive locale, epoca neolitică, ca însemn uranic al unei mitologii botanice, sfârşeşte prin

a deveni în epoca fierului un însemn botanic al unei mitologii uranice. În contextul culturii feudale româneşti, coloana cerului supravieţuieşte prin câteva relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice, care generează creaţii noi de tipul succedaneelor şi simulacrelor stilimorfe, ideate de arta populară română, şi, în fine, culminează într-o apoteoză creatoare în contextul culturii moderne, în capodopera plastică de esenţă naţională şi valoare universală: coloana nesfârşită a lui C. Brâncuşi.

Ciclul ideaţiei ei mitologice începe în neolitic şi se sfârşeşte în secolul al XX-lea e.n., ceea ce înseamnă că durează circa şase milenii.

Între ciclul ideaţiei mitologice a coloanei cerului şi cel al monumentalizării ei artistice există convergenţe semioti ceasupra cărora am insistat cât au reclamat concluziile noastre.

Tema coloanei cerului în contenenţa ei l-a obsedat pe C. Brâncuşi încă de la începutul activităţii lui sculpturale 1. A fost pentru el un laitmotiv artistic cu o putere de seducţie secundată doar de tema Păsării măiestre. Revenirea obsesiei lui la aceleaşi izvoare tematice, pe linia tradiţiei etnoculturale, s-a făcut de fiecare dată în altă ipostază creatoare, cu alte mijloace de expresie artistică şi în alte scopuri estetice. În fiecare revenire C. Brâncuşi esenţializa, obiectiviza şi supradimensiona altfel ideea coloanei. Ne-au rămas din etapa de pregătire sculpturală a coloanei nesfârşite câteva mărturisiri răzleţe ale sculptorului asupra ideii germinatoare a modelului conceput, a scopului urmărit şi a numelui iniţial al coloanei (coloana fără de sfârşit) 2.

Dar ne-au rămas şi variantele minore care precedă opera majoră sau capodopera propriu-zisă, coloana nesfârşită, monumentul de la Târgu-Jiu. Printre piesele minore de exerciţiu sculptural amintim: trei stâlpi în lemn, un stâlp în ghips şi

1 Idee remarcată de exegeţii lui Constantin Brâncuşi: David Lewis, George Uscătescu.
Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Dan Hăulică etc.

2 Petru Comarnescu, Confluences dans la creation de Brâncuşi, Elements de folklore et de style populaire dans le processus novateur de la sculpture mondiale, în Témoignages sur Brâncuşi.
Paris, 1967, p. 37 – 39; Ion Frunzetti, Viziunea folclorică a omologiei

cosmice la Brâncuşi, în
Colocviul Brâncuşi, Bucureşti, 1967, p. 92.221

unul în oţel, toate executate între 1918 şi 1937. În fond, toate aceste cinci versiuni plastice reprezintă tot atâtea tentative de surprindere şi exprimare a unui model tradiţional de stâlp indefinit care în elevaţia lui calchiază incompatibilitatea spiritului uman de a se autodepăşi în avântul lui spre culmile cunoaşterii.

Într-un studiu închinat substratului mitologic al creaţiei lui C. Brâncuşi's, Mircea Eliade, după ce menţionează care sunt influenţele primitive şi arhaizante, mediteraneene şi carpato-balcanice care au suscitat un fel de anamneză creatoare, făcându-l să-şi «redescopere bogăţia artistică a propriei sale tradiţii», susţine că «Brâncuşi a regăsit, în coloana fără sfârşit, un motiv folcloric român, coloana cerului, care prelungeşte o temă mitologică atestată deja în preistorie. Simbolismul coloanei cerului ţinea, în concepţia autohtonului, de «ascensiunea spre un cer al cosmogoniilor arhaice şi primitive», fixată în «credinţe caracteristice culturilor megalitice (mileniul IV – III î.e.n.)», idee ce o regăsim transsim-bolizată în coloana nesfârşită, pretext al «ascensiunii ca transcendenţă a condiţiei umane… r [în care e vorba] de o ascensiune extatică, lipsită de orice caracter mistic.»

În alţi termeni, coloana nesfârşită este o creaţie artistică polivalentă, realizată pe linia ideaţiei mitice populare, în care simbolul arhaic al legăturii pământului cu cerul îşi găseşte trarosimbolul corelat în elanul ascensional de la pământ la cer al oricărei existenţe axate pe un sistem de referinţe cosmologice. Şi conchide că Brâncuşi, edificând coloana nesfârşită, «n-a făcut artă populară română» în sensul strict al cuvântului, «nu a copiat folclorul» propriu-zis, ci a reuşit numai să vadă coloana cerului «ca o capodoperă preistorică, etnologică, folclorică», să o vadă structurată în universul de miteme al unei lumi redescoperite de experienţa artei şi de gândirea estetică; să intuiască sursele antropologice ale stadiului ei primordial de viaţă.

Mergând pe linia acestor preocupări, Petru Comarnescu susţine că în realizarea coloanei nesfârşite Brâncuşi a operat o

mutaţie tematică4. Inspirându-se din structura arhitectonică a stâlpilor de mormânt, a conceput «o transpunere la scară monumentală... a unui gigantic stâlp al morţilor» 5, pentru a comemora astfel pe eroii primului război mondial. În alţi termeni, coloana nesfârşită nu a devenit, în substanţa ei, decât prezenţa unui mit folcloric în opera lui Brâncuşi, care a exprimat perifrastic «mărturisirea recunoştinţei infinite a celor vii faţă de cei ce au murit pentru ei... simbolul aspiraţiei spre absolut a unui sentiment atât de frecvent şi caracteristic în spiritualitatea română, care... poartă numele de dor6.

Simbolului aspiraţiei spre infinit i se opune, în opera lui Brâncuşi, şi simbolul vieţii nelimitate în timp. Coloana nesfârşită devine astfel, după chiar mărturisirea lui Brâncuşi, însemnul «permanentei elevaţii a generaţiilor a căror datorie este de a crea fără încetare, la un nivel cultural tot mai înalt» 7. Idet care îl face pe

3 Mircea Eliade, Brâncuşi et les mythologies, în Témoignages sur Brâncuşi, Paris, 1967.
p. 9 – 18.

4 Petru Comarnescu, Confluences... p. 26.

5 Ibidem, p. 37

6 Ibidem, p. 39.

 7 Ibidem, p. 39.

COLOANA CERULUI

de cinci versiuni e a unui modelibilitatea spiriturii.

I C. Brâncuşi 3, /e şi arhaizante, anamneză crea-sale tradiţii», folcloric român, ia în preistorie. le «ascensiunea dinte caracterisăsim transsimenţă a condiţiei i orice caracter livalentă, realiturii pământului a. pământ la cer şi conchide fără română» i-a reuşit numai că, folclorică», perite de expee ale stadiului ine că în reali-Inspirându-se transpunere la u a comemora nesfârşită nu a Brâncuşi, care în vii faţă de sentiment atât Spartă numele uşi, şi simbolul x mărturisirea în datorie este care îl face pe

Ifi, Paris, 1967.

mem &

Iisifil Ki

Î

„Coloana nesfârşită" de la Târgul Jiu de C. Brâncuşi

ROMULUS VULCĂNESCU

Petru Comarnescu să supranumească monumentul de la Târgu-Jiu şi «Coloana dorului» 8.

La rândul lui, Ionel Jianu subliniază aserţiunea că simbolul cosmologic al vechii mitologii autohtone capătă la Brâncuşi o nouă semnificaţie, de proporţii nebănuite în creaţia cultă. Simbolul cosmologic devine suportul spiritual al «simbolului uman», care conferă monumentului o strălucire pregnant etică.

Odată distilată ideea mitologică a coloanei nesfârşite Brâncuşi trece la perfectarea ei plastică, la transpoziţia artistică de pe planul ideaţiei populare pe planul creaţiei culte iminente.

Monumentul ia forma unei coloane megaxilice, înalte de 30 m, asemănătoare prin compoziţia şi stilul ei stâlpilor microxilici ce împodobesc încă prispele caselor din satul natal al lui Brâncuşi, Peştişani-Hobiţa. Coloana iniţial face parte dintr-un complex urbanistic care trebuia să încadreze Via Sacra, dedicată memoriei sacrosancte a eroilor de război 9.

În concepţia estetică a lui Brâncuşi, coloana nesfârşită a fost sortită astfel să marcheze în plan ideal inima oraşului, în spiritul în care «parul satului» indica vatra satului arhaic sau «stâlpul cerului» piaţa cetăţii antice.

Viziunea estetică neoprimitivă şi neoarhaizantă a coloanei nesfârşite, concepută ca o succesiune indefinită de romboedre egale, «transmutată din spaţiul euclidian în cel non-euclidian», cum remarcă Adrian Gheorghiu, sugerează ideea de elan pur, esenţial, fără contingenţe, absolut transgresat10. Bâmcuşi a ştiut să smulgă, prin simplitatea geometrică proprie artei populare, grandoarea forţei ascensionale a spiritului omenesc. El a reduplicat în istoria culturii universale pe artistul anonim care în Egiptul antic, creând obeliscul, a urmărit să simuleze materialitatea razei de soare prin figurarea degetului arătător al zeului Ra.

Analizând ipostazele plastice ale coloanei nesfârşite, Petru Comarnescu atribuie mai multe modalităţi estetice de a exprima

sublimitatea. Coloana nesfârşită apare ochiului transfigurată după poziţia şi unghiul de abordare vizuală când ca o succesiune de macrocristale, când ca dinţii unui munte fantastic, când ca un zbor vertical de păsări, când ca o scară celestă proptită în nori. Puterea de sugestie estetică a coloanei nesfârşite este rezultatul interpretării primare plurale a simplităţii ei, sublimitatea ei genuină.

Adrian Gheorghiu remarcă, la rândul lui, în analiza proporţiilor şi simetriilor geometrice ale coloanei u, capacitatea de sugerare a ideii de continuitate eres-cândă în spaţiu, de repetabilitatea indefinită în timp a romboedrilor cu muchiile rotunjite. Capodopera lui Brâncuşi se înfăţişează astfel ca un caz unic al modelului tradiţional românesc de a reda axa mirifică din folclorul mitic autohton care exprimă legătura dintre pământ şi cer, dintre geotropismul şi cosmotropismul vieţii umane.

După 1937, deci în faza ulterioară realizării monumentului intitulat coloana nesfârşită, tema continuă să obsedeze pe Brâncuşi, însă de astă dată cu o forţă

8 Ibidem, p. 39.

9 V.G. Paleologu, La genèse de la «Via Sacra» de Tg-Jiu, Craiova, 1967, p. 3 – 12.

10 Petru Comarnescu, op. cit., p. 39.

11 Adrian Gheorghiu, Proporţii şi trasee geometrice în sculptura lui Brâncuşi, în Colocviu
224 Brâncuşi, p. 161, 162 – 164.

vizionară mai angajată şi pe un plan arhitectonic mai complex. Petru Comarnescu menţionează câteva preocupări din ultima perioadă a vieţii lui Brâncuşi în care pune accentul pe o idee regenerată, încolţită din versiunile plastice anterioare ale coloanei. Acum Brâncuşi «vedea coloana fără sfârşit şi în alte forme decât cele anterioare capodoperei de la Târgu-Jiu... Brâncuşi se gândea la o uriaşă construcţie arhitecturală, la un înalt bloc de locuinţe, care să aibă forma coloanei acesteia şi prin a cărei dispoziţie locatarii să se bucure în mod egal de lumina soarelui» 12.

Deci o nouă transpoziţie a sublimităţii coloanei, de astă dată din domeniul sculpturii monumentale în acela al arhitecturii de

metropolă.

Revenirea lui Brâncuşi la ideea coloanei nesfârşite, trecând de la sculptura de cameră la sculptura monumentală de piaţă publică şi de la aceasta la arhitectura metropolitană a unui edificiu-bloc de proporţii uriaşe, relevă sensurile majore atribuite simbolului şi transsimbolului cultural al coloanei cerului: dinamica forţei ascendente a spiritului uman în întrecere cu sine, idee reluată din inventarul de idei creatoare ale artei populare române şi valorificată cu mijloace de revificare proprii artei culte.

În această viziune sculpturală de vaste proporţii şi adânci perspective a coloanei cerului, de fiecare dată se integrează tot mai complet imaginea grandioasă a monumentului stilimorf recreat de Brâncuşi. La niveluri de creaţie diferite, Brâncuşi preia, dezvoltă, potenţializează şi duce mai departe, la limitele creaţiei posibile, în arta cultă, coloana cerului concepută de fanteziamitopeică a poporului român. Prin această potenţializare sculpturală şi transsimbolizare artistică, Brâncuşi încheie ciclul creaţiei plastice a coloanei cerului început în neolitic. Ideea mitologică a ascensiunii spiritului uman din străvechea mitologie uranică a daco-romanilor este transgresată de ideea omagiului suprem adus eroilor pentru întregirea patriei străbune. Mesajul capacităţii de creaţie artistică a poporului român s-a împlinit astfel din unghiul unei arte, prin opera de geniu a unui sculp-tor-ţăran din Carpaţii României.

Prin complexul sculptural de la Târgu-Jiu, în care intră, pe lângă coloana nesfârşită şi masa tăcerii şi poarta sărutului, opera lui Brâncuşi s-a ridicat de pe planul creaţiei sculpturale obişnuite pe cel al conştiinţei creatoare a poporului român. În acest sens Valeriu Râpeanu consideră pe Brâncuşi «un caz particular al modului românesc de gândire», «o permanenţă a culturii noastre» care a depăşit orizontul categoriilor gândirii plastice, ridicându-se la acela ale categoriilor fundamentale ale gândirii» 13 filosofice, devenind astfel nu numai «o expresie a mitologiei naţionale române», dar şi un mit naţional al culturii universale.

12 Petru Comarnescu, Brâncuşi arhitect, în «Informaţia Bucureştiului», an XIV, nr. 4227, 15 martie 1967, p. 1 şi 2.

13 Valeriu Râpeanu, Brâncuşi – expresie a mitologiei naţionale, în Colocviu Brâncuşi, p. 169 – 174. – 225

DIN BIBLIOGRAFIA PROBLEMEI

1. SURSE ARHEOLOGICE

Andrieşescu, Ion, Artele în timpuri preistorice, Bucureşti, 1938.

Antonescu, Teohari, Cultul cabirilor în Dacia, Bucureşti, 1889.

Arnold, Artur, From the Levant, the Black Sea and the Danube, London, 1868.

Berciu, D., Zorile istoriei în Carpaţi şi la Dunăre, Bucureşti, 1966.

Berciu, D., Lumea celţilor, Bucureşti, 1970.

Daicoviciu, Constantin, Aşezările dacice din Munţii Orăştiei, Bucureşti, 1951.

Dechelette, Joseph, Le culte du soleil aux. temps préhistoriques, în R.A., t. XIII, 1909.

Dechelette, Joseph, Manuel d'Arche ologie Préhistorique Celtique et Qallo-Romain, vol. II, 1910.

Densuşianu, Nicolae, Dacia preistorică, Bucureşti, 1910.

Dumitrescu, Vladimir, Figurile antropomorfe de os din civilizaţia eneolitică balcano-danubiană, în închinare lui Nicolae Iorga, Cluj, 1931. Dumitrescu, Vladimir, Les figurines anthropomorph.es en os du Sud-Est de l'Europe pendant la perioade e ne olithique, în «Revue internaţionale des Études Balkaniques», Beograd, 1939. Dumitrescu, Vladimir, Les fouilles de Hăbăşeşti et quelquesuns des problèmes de la civilisation

Cucuteni-Tnă>olie, în «Pamatky archeologicke», XLIX, 1958. Dumitrescu, Vladimir, Edifice destine au culte découvert dans la couche Boian-Santov de la staţion-tell de Căscioarele, în «Dacia», Nouv. Serie, Tome XIV, 1970. Dussaud, René, Les Civilisations Pre helle niques dans le Bassin de la Mer Ege e, Paris, 1919. Fergusson, James, Les Monuments Me galitiques de tows pays, leurs âges et leurs destination.

Paris, 1878. doca, Oct., I culţi orientali nella Dacia, în E. DR., vol. VIII. Froehner, W., La Colonne Trajan, Paris, 1872. Gardner, Percy, Sculptured tombs of Hellas, London, 1896. Hlebic, W., L'Epofe e Home rique expliquee par les monuments, Paris, 1894. Kosven,

M.O., Istoria culturii primitive, Bucureşti, 1957. Maspero, G., Arche ologie égyptienne, Paris, 1887. Marin, N.D., La plastica antropomorfica Cucuteniana nella Dacia, în «Rivista di scienze preistorische», Firenze, 1948, vol. VIII, fasc. 1 – 2. Niederle, lubor, Manuel de l'Antiquité slave, 2 vol., Paris, 1926. Nilsson, Martin P., The Minoan-Mjcenaean Religion and its Survival în Qreeke Religion.

Lund, 1927.227

ROMULUS VULCĂNESCU

Nilsson, Martin P., Qriechische Qeste von religioasei Bedeutung, mit Ausschluss der Attischen

1906. Nilsson, Martin P., The „Mycenaum Origin of Qreek hiythology, 1932. Nilsson, Martin P., Die volkstümlichen Feste des Jahres, Tübingen, 1914. NiţU, anton, Reprezentarea altarului cu două coloane pe ceramică de la Turdaş (Transilvania)

Iaşi, 1948 Pârvan, Vasile, Qetica, Bucarest, 1926.

Pârvan, Vasile, ha Statue-Menhir de Hamangia, în «Dacia», vol. II, 1925. Petersen, E., Trajans dakische Kriege nach dem Săulen-Relief erzăhit, 2 vol., Leipzig, 1899 – 1903. Petrescu-Dâmbovtţa, M., Şantierul de la Truşeşti, în S.C.I.V., t. IV, 1953, nr. 1 – 2. Protase, D., Riturile funerare la daci şi daco-romani. Bucureşti, 1971. Sauciuc-Sâveanu, Callatis, în «Dacia», vol. V – VII, 1935 – 1936. Scopran, C, Cavalerul trac, Constanţa, 1967. Ştefan, Gri., Monumentul de la tioviodunum, în «Dacia», 1921. Teodorescu, G. Dem., Cetatea dacă de la Qrădiştea – Muncelului, Bucureşti, 1932 Tokarev, S.A., PejmrHH 6 HCTopHH Hapo AOB Mupa, Moscova, 1965. Tudor, D., I cavalieri danuhiani, în E. DR., Roma, VII, 1937.

2. SURSE ETNOLOGICE

Alexiński, G., Mjthologie lituanienne, în Mjit Kologie ge ne rale, Paris, 1935.

Alexiński, G., Mthologie slave, în Mjithologie ge ne rale, Paris, 1935.

Allier, Râul, Magie et Religion, Paris, 1935.

Bachoebn, Iohann Jacob, Urreligion und antike Symbole, Leipzig, 1926.

Basanofe, V., Les Dieux Romains, Paris, 1942.

Bogdan, Radu, Ion Stan Pătraş: un meşter popular din

M.aramureş, în S.C.I.A., I, 1958.
Buhoci, O „Le folklore roumain de firintenvps, Paris, 1957
Cocchiara, Giuseppe, Storia del folclore în Europa, Torino, 1954.
Culea, Apostol D., Datini şi munci, 1 vol., Bucureşti, 1943.
Decharme, P., Myihologie de la Qrece Antique, Paris, 1878.
Draşkic, Miroslav, Kpajny Taui, H OKOJIH – iwe KpajMBA
Drăgoi, Sabin, 703 colinde, Craiova, 1939.
Belgrad, 1967. Dunăre, N., Les Motifs ornamentaux dans l'Art fiopulaire Roumain, Paris, 1965. Durckheim, Emil, Les formes ele mentaires de la vie religieuse, Paris, 1919. Eliade, Mircea, Brâncuşi et les Mythologies, Paris, 1937. Eliade, Mircea, Histoire de la Religion, Paris, 1948. Eliade, Mircea, Le Sacre et le Profan, Paris, 1965. Enăchescu, Cantemir, Costumul popular românesc, Craiova, 1937. Fauconnet, Max, hiyihologie des deux Arneriques, în Mthologie generale, Paris, 1953. Frazer, James George, The golden bough, London, 1891; ed. fr. Le-reţineau d'or, Paris, 1929, Frazer, James George, Le totémisme, Paris, 1898. Frazer, James George, L'Homme, Dieu et l'Immortalite, Paris, 1928. Frazer, James George, Le folklore dans l'Ancient Testament, Paris, 1924. Frunzetti, Ion, Viziunea folclorică a omologiei cosmice la Brâncuşi, Bucureşti, 1967.228 Filliozat, Jean, Magie-Me'decine, Paris, 1943.

COLOANA CERULUI
Galanţi, Bianca Maria, Lo «Sposalizio dett Albere» a Montefogliano (Viterbo), Firenze, 1950.
Gennep, Arnold Van, La formation des Légendes, Paris, 1910.
Gubernatis, Angelo de Mythologie des Plantes, vol. I, 1878; vol. II, 1882.
Guirand, Felix, Mythologie ge ne rale, Paris, 1935.
Gulian, C.I., Originile umanismului şi ale culturii, Bucureşti, 1967.
Gulian, C.I., Mit şi cultură, Bucureşti, 1968.
Harrison,]. B., Prolegomena to the Stud; y of Qreek Religion ed. a 3-a, Cambridge, 1922.
Hofemann, H., Sdehsische Zeugdrucke, în R.R.H., t. IV, 1967.
Hubert, H. et M. Mauss, Esquisse d'une The orie ge ne rale de

la Magie, în «Année Sociolo-gique», 1902 – 1903.
Ionică, Ion, Dealul Mortului, Bucureşti, 1934.
Karsten, R., La civilisation de l'Empire încă, Paris, 1952.
Krappe, Al. H., La genèse des Mthes, Paris, 1938.
Krappe, Al. H., Mythologie uniuerselle, Paris, 1937.
Kun, N.A., Jlere Hflii h mhclâw RpebHeH rpeirHH, Moscova, 1955.
Lambrechts, Pierre, Contributions à l'e tude des divinite's celtiques, Brugge (Belgique), 1942.
Lévy-Bruhl, Lucien, Mythologie primitive, Paris, 1936.
Losev. Alex. Feodorovici, AHTHIHaH MH (J) OJior Ha Beeft pa3BHTHH, y-neArHa, 1957.
Lotus, Maurice A.-L., Le folklore et la danse, Paris, 1958.
Mackenzie, Donald A., The migration of simbols and their relations tu heliefs and customs, New York, 1926.
Magre, Maurice, Les fetes en Orient et dans l'Antiquité, Paris, f.a.
Mannhardt, Wilchem, Wald und Feldkulte, 2 vol., Berlin, 1904.
Marian, Sim. Fl., înmormântarea la români, Bucureşti, 1892.
Marian, Sim. Fl., Bradul la poporul roman, în «Albina Carpaţilor», Sibiu, IV, 1879.
Maxwell,]., La Magie, Bari, 1932.
Maxwell,]., La Diuinazione, Bari, 1932.
Mocioi, ion. Brâncust, ansamblul scluftural de la Târgu-Jiu (Documentar), Târgu-Jiu, 1971.
Mommsen, A., Feste der Stadt Athen în Altertum, Leipzig, 1898.
Nilsson, Martin P., Qeschichte der Qriechischen Religion, ed. I, 1941, ed. a 2-a, München, 1956.
Pamfile, T Tudor, Industria casnică la români, Bucureşti, 1910.
Papadima, Ovidiu, Literatura populară română, Bucureşti, 1968.
Papahagi, Tache, Images d'Ethnographie Roumain, 2 vol., Bucureşti, 1928.
PÂauES, Vivianne, L'arbre cosmique dans, la pensie >ofmlaire et dans la vie quotidienne du nord-ouest africain, Paris, 1964.

Pavelescu, Gh., Pasărea-suflet, în A.A.F., Cluj, vol. VI.

Petrescu, P., Imagini ale soarelui în arta populară, în S.C.I.A., X, 1963.

Petrescu, P., Pomul vieţii în arta populară, în S.C.I.A., VIII, 1961, nr. 1.

Plătăreanu, V., La croix dans le folklore medicale roumain, Bucureşti, 1938.

Pyrine et Spasovic, Histoire des littératures slaves, trad. fr. par E. Denis, Paris, 1881.

Prampolini, Giuseppe, La mitologia nella vita dei f>of>oli, 2 vol., Milano, 1957.

Rădulescu, A. Al., Obiceiuri winceneşti «Stilkii», în «Milcovia», IV, 1933.

Rosetti, Al., Colindele religioase la români, Bucureşti, 1920.

Sârbu Laura şi H. Hoffmann Contribuţii la studiul ornamentelor populare (zonele Oaş, Maramureş, Codru, Lăpuş), Baia-Mare, 1967.

Serghie, I.H., Sculptura în lemn, Bucureşti, 1934.

Slătineanu, B., Ceramica românească, Bucureşti, 1938.229

Stara-Tedde, G., Ricerc He sulla evoluzione del «Culto degli Alberi» dai principio del secolo IV

În poi, Roma, 1907. Sokolov, V.I., Sculptura în lemn în relief plan, Moscova, 1955. >jt Ştefănescu, I.D., Arborele în peceţile şi bulele sigilare de aur, Bucureşti, 1945. Teodorescu, G. Dem., Poeţii populare, 3 vol., Bucureşti. Teudt, Wilchelm, Germanische Heiligttimer, Jena, 1936. – v Tzigara-Samurcaş, Al., Izvoade de crestături ale ţăranului român, 1928. Tarfali, O., Sculptura în lemn, în Artă şi arheologie, Bucureşti. Uscătescu, George, Constantin Brâncuşi, Madrid, 1958. Vianu, Tudor, Simbolul artistic, curs univ. Bucureşti, 1947. Viau,]., Mythologie égyptienne, în Mjthologie ge ne rale, Paris, 1935. Vlahovic, Mitar, Monuments funeraires fia-sans de Serbie, Beograd, 1956.

— Oinescu, I., Monumente de artă ţărănească în România, Bucureşti, f.a. Vries, Jan de la religion des Celtes, Paris, 1963.

— Ulcănescu, Romulus, O relevaţie oltenească. * troiţei

însevrtn solar, în «Ramuri», an. XXXIX, nr. 8 – 9 – 10. Vulcănescu, Romulus, Funcţiunea magică a troiţei, în «Cercetări folclorice», vol. I, Bucureşti.

1947. Vulcănescu, Romulus, L'Echo des quelques monuments me galithiques dans le f>ale ofotklore et le folklore roumain, în Le Congres de pre histoire et protohistoire, vol. II, Praque, 1966. Vulcănescu, Romulus, Coloana cerului, în «Magazin istoric», an. I, 1967, nr. 2. Vulcănescu, Romulus, La Colonne du ciel chez Ies Roumains în Abstracts, VUIth International

Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, Tokyo, 1968. Vulcănescu, Romulus, Etnologie juridică, Bucureşti, 1970. Vulcănescu, Romulus, Măştile populare, Bucureşti, 1970. Zanella, Arnoldo, Per le nozze del M. Amilcare Zanella con la sig-ra Elisa Sismonde, Arbor's day, Pesaro, 1908.

3. SURSE DE ISTORIA ARTEI

Balş, Gh., État actual des e tudes sur l'art ancien roumain, Bucarest, 1931.

Bibikova, I.M. şi N.A. Kovaliuk, Sculptura în lemn a caselor ţărăneşti din regiunea Volgăi

Superioare, Moscova, 1954. Blaga, Lucian, Spaţiul mioritic, Bucureşti, 1936.

— Colocviul «Brâncuşi», Bucureşti, 1967. Comarnescu, Petre, Confluences dans la cre ation de Brâncuşi, Paris, 1937. Dima, Alexandru, Conceptul de artă populară, Bucureşti, 1939. Dima, Alexandru, Arta populară şi realităţile ei, Bucureşti, 1971. Focillon, Henri, Sur la notion de style, Bucureşti, 1934. Focillon, Henri, L'Art du paysan roumain, Bucureşti, 1937. Frunzetti, Ion, Motive originar naturaliste în geometrismul artei decorative populare româneşti, în «Revista Fundaţiilor», X, 1943. Grekov, B., La culture de la Russie de Kiev, Moscova, 1947. Hăulică, Dan, Brâncuşi ou l'anonymat du ge ale, Bucureşti, 1967. Iorga, N., L'Art populaire en Roumanie, Paris, 1923. Iorga, N., L'Art et la Litte rature Roumanie, Paris, 1929.230 Iorga, N. şi G. Balş, Histoire de l'Art Roumain ancien, Paris, 1922.

COLOANA CERULUI

Ionescu, Gr., Istoria arhitecturii româneşti, Bucureşti, 1927.

Keindl, Anton, Album de troiţe olteneşti, f.l., f.a.

Lewis, David, Constantin Brâncuşi, London, 1959.

Moreau, Marcel, La tradition celtique dans Vart roman, Bordeaux, 1968.

Muşlea, I., Xilogravurile ţăranilor români din Ardeal, 1939.

Nasta, A., Sources orientales dans l'iconographie sud-est européenne. L'arbre de Jesse, Sofia, 1970

Nădejde, Mircea, Preliminarii la o istorie a artei româneşti, în Analecta, Bucureşti, 1941.

Oprescu, George, Arta ţărănească la români, Bucureşti, 1922.

Oprescu, George, L'Art du paysan roumain, Bucureşti, 1937.

Oprescu, George, Probleme româneşti de artă ţărănească, Bucureşti, 1940.

Paleologu, V.G., De la gene se de la Via Sacra de Tg.

— Jiu, Craiova, 1967.

Pandrea, Petre, Brâncuşi, amintiri şi exegete, Bucureşti, 1969.

Pavlovski, Arta sculpturii în piatră în regiunea Uralilor, Moscova, 1953.

Petreanu, Coriolan, L'Art roumain en Transylvanie, Bucureşti, 1938.

râpeanu, valeriu, Brâncuşi – expresie a mitologiei naţionale, în Colocviu Brâncuşi, Bucureşti, 1967.

Reau, Louis, L'Art russe, Paris, 1945.

Stănculescu, Fl., Arhitectura populară românească pe regiuni administrative.

Tzigara-Samurcaş, Al., Arta în România, Bucureşti, 1910.

Tzigara-Samurcaş, Al., L'Art du peuple roumain, Genève, 1925.

Visko, Charles, L'Art pofntlaire, Budapest, 1928.

INDEX DE AUTORI

INDEX DE AUTORI

INDEX DE AUTORI

INDEX DE
TERMENI

INDEX DE

INDEX DE TERMENI

INDEX DE TERMENI

LA COLONNE DU CIEL

rsumă

Dans La Colonne du ciel l’auteur s’est propose de reconstituer à la fois la forme iniţiale et le fond symbolique d’un des monuments les plus anciens el, de ce fait, Ies plus significatifs de la culture populaire roumaine. En effet, le monument mentionne, vu la conception, la realisation et les valeurs artistiques qui le distin-guent, s impose comme un produit specifiquement autohtone dans le contexte de la creation culturelle universelle.

Dans cette reconstitution, on adurecourir à la méthode retrospective qui va du present au passe. Les documents contemporains de terrain de la categorie des relicts ethnographiques et des reminiscences folkloriques font place aux documents de l'époque feodale tires des archives, et ceux-ci's eclipsent a leur tour en faveur des documents paleoethnographiques fournis par l'archeologie, concernant la commune primitive. On surprend ainși, dans le temps et dans l'espace, la polygenese, les etapes du developpement, la structure essentielle et la signification permanente du monument en question.

On a d'abord essaye de degager, tout au long de cette reconstitution, la signification inițiale du monument, en le rapportant à la conception archaïque sur la vie et la mort, autrement dit, les idées qui caracterișent cette creation populaire par rapport à la vision esthétique d'ensemble de la culture populaire.

L'étude s-appuie sur des recherches comparatives et historiques, faites sur des monuments similaires et connexes, presentant des structures paraleles et des fonctions analogues dans le contexte des cultures populaires roumaine, sud-est européenne el, quelquefois, extra-européenne, ce qui a permis d'atteindre un niveau generalement humain culturii envisage.

La colonne du ciel debute par l'analyse de la «mythologie botanique» et celle des phases parcourues par le développement de la communion mythique entre la plante et l'homme: le totémisme arboricole, le culte des arbres, la dendrolatrie.

On entreprend ensuite une analyse conceptuelle, structurelle et semio-logique du totemisme arboricole en tant cu'aspect hypothétique du «complexe animologique» et du toteme-arbre. Il en rezulte que le toteme-arbre est investi d'une double signification: celle d'ancetre consubstantiel à l'homme et de parent emblematique d'ordre vegetal de la hierarchie humaine. A cel egard on souligne aussi la valeur de blason que revet le totem en tant cu'element de 1 economie domestique du groupe social. En passant a 1 aspect pratique de cette analyse, c'est243

ă-dire aux données fournies par la mythologie populaire

roumaine, l'image autochtone du toteme-arbre s'est revelee être le sapin, qu'on peut rencontrer grave sur des materialix archéologiques datant du neolithique (sur des figurines ace-phales au cou en forme de colonne, sur des produits de la ceramique domestique peints sous la forme d'un ideogramme reprezentant la feuille d'un sapin etc).

Le culte des arbres se trouve a un niveau supérieur par rapport a celui du totemisme arboricole. L'arbre recoit maintenant une acception sacree toute particuliere. Parmi les croyances et les traditions mythologiques des peuples qui menaient une riche vie agropastorale, on peut trouver reprezentées des especes fantastiques d'arbres sacres qui font transferer quelquefois a des arbres reels, tenus pour sacres, des attributs divins, ainşi que le role de receptacle d'une activité deployee par des personnages fabuleux.

Le culte voue a ces arbres passe au premier plan. Parfois îi devient cryptique, d'autrefois public; mais dans les deux caz on acorde une importance accrue au role joue par l'arbre dans la vie socio-culturelle de l'homme.

Le degre ultime qui est aussi le plus evolue de la mythologie botanique, a été la dendrolatrie; c'est-ă-dire l'adoration des arbres en tant cu'images metamorphosees de certaines divinites, ou meme en tant que divinites protheiques et demiurgiques. Dans l'ideation de cette nouvelle conception mythologique on attri-bue à l'arbre cosmique, à l'arbre celeste et à l'arbre de la vie et de la mort, un horizon mythologique plus vaste et une acception ethnique plus etendue: l'arbre en tant que metamorphose d'une divinite, l'arbre en tant cu'idole reprezentant une force cosmique (la lumière, Ies tenebres, la fertilite etc). Dans le folklore roumain mythique on peut encore trouver de vagues reminiscences de la dendrolatrie, qui doivent être dechiffrees dans la perspective historique de la culture populaire autohtone.

Parmi les monuments datant des temps les plus recules on peut aussi trouver ceux de la mythologie botanique, notamment les monuments dendromorphes et stylimorphes. En examinant leur evolution on peut constater qu'il y a un rapport inverse entre l'involution de leurs traits primaires magico mythologiques et 1 evolution de leurs aspects esthétiques et artistiques. Les arbres reels,

devenits des monuments dendromorphiques, remplissaient une fonction économique dans la vie materielle de l'homme; ils le defendaient et le nourrissaient. Au moyen d'un processus de transgression mythologique quelques-uns de ces arbres reels sont devenits des arbres fantastiques. Dans cette hypothese on leur a attribuie des fonctions ethiques dans la vie spirituelle de l'homme: titulaires de droits et de devoirs, des pesanteurs de recompenses et de sanctions.

Dans l'imagination mythopeique du peuple roumain on trouve deja cristal-lisees trois formes élémentaires qu'on peut tenir pour des archetypes des monuments dendromorphiques: l'arbre cosmique, l'arbre celeste et l'arbre de la vie et de la mort, avec leurs derives et substituts mythiques.

L'arbre cosmique, le premier de la serie de ces arbres sacres, reprezente le concept mythologique fundamental qui engendre aussi les autres concepts, celui de l'arbre du ciel, de l'arbre de la vie et de la mort, avec lesquels on le confond parfois dans les interpretations de la creation populaire. L'arbre cosmique symbo-lise le macrocosme dans toute son ampleur demiurgique. Cette symbolisation 244 se revele par le moyen de deux hypotheses: l'une tenul pour negative, renversee.

COLOANA CERULUI

de type asiatique (l'arbre aux racines enfoncees dans le cosmos), l'autre tenul pour positive, normale, de type europeen (aux racines enfoncees en terre). La figuration de l hypostase européenne inspire la creation des premiers monuments dendromorphes des Preroumains, des Protoroumains et des Roumains. Cest bien la la conclusion theorique a laquelle nous menent les materialix archeo-logiques découverts sur le territoire de la Roumanie relatifs au culte des Cabires en Dacie, au culte des chevaliers danubiens et du chevalier thrace, à l'iconographie de la deesse Bendis, etc. Dans tous les materialix archéologiques utilises comme illustration documentaire dans l'étude de la colonne du ciel, l'arbre cosmi-que se trouve representje par un conifere, dont le nom generique est chez Ies Roumains celui de «brad» (sapin). Tout cela signifie que le fantasme de l'arbre cosmi-que est envisage par les autohtones sous

la silhouette classique du sapin; c'est seulement dans quelques produits folkloriques tardifs, propres à la culture feodale des Roumains, que le sapin s'est vu supplante quelquefois par le pommier.

A son tour, l'arbre celeste, une notion mythologique plus restreinte mais plus riche par son contenu, reprend, cette fois sur le plan ontigue, l'image de l'arbre en tant cu'axe du monde. On peut constater que la figuration du meso-cosmos est realizee aussi par un sapin dont les racines penetrent au centre de la terre et dont la cime se trouve au coeur du ciel. L'erection en monument dendro-morphique de l'arbre celeste est une copie pastorale de cella de l'arbre cosmique.

L'arbre de la vie et de la mort est, au fond, le concept le plus recent de la mythologie botanique, cristallise dans les formes connues grâce aux contributions des grandes confessions universelles. Les germes de son image ont commence a paraître dans la commune primitive, à l'époque du neolithique, en tant que symbole de la fertilite et de la fecondite terrestre et humaine. Pendant le neolithique cel arbre mirifique n-a etelie que tres rarement a une certaine espece; le plus souvent, îi était figure par le sapin. C'est grâce à l'influence du mythe biblique qu'on a choisi pour le reprezenter le pommier, chez les peuples européens, oul oranger, chez les peuples asiatiques, etc.

Les monuments dendromorphiques evoluent dans le temps et dans l'espace, en faisant engendrer a leur tour des formes plastiques qui se rapprochent de plus en plus des monuments stylimorphes dont le symbolisme mythologique recoit des significations nouvelles sur le plan historique. Ces formes intermediaires ou Vinnovation creatrice subordonne la tradition sont les derives et les substituts respectifs.

Par derives des monuments mythologiques dendromorphes on entend toutes les creations arborescentes qui, sur le plan de la creation populaire, figurent le microcosmos-social d'une communauté rurale, le lignage ou la familie. Quoique leur variete reste inepuisable, ils peuvent toutefois être reduits a quelques types fundamentaux: l'arbre de la naissance, l'arbre des noces, l'arbre fertilisateur, l'arbre prophylactique, l'arbre du jugement, l'arbre

funeraire et l’arbre d’aumone. Tous ces types de monuments mythologiques sont – en comparaison des premiers don’t ils derivent – reductibles a quelques signes, parce qu’ils experiment des relations symboliques entre l’homme en tant que membre d’une communauté rurale, d’une lignee ou d’une familie et les especes vegetales locales tenues pour consubstantielles à l’homme, en d’autres termes, parce qu’ils figurent la communion fitogenétique entre l’homme et l’un des derives d’un arbre sacre 246

ou consacre. Cest bien alors que les arbres sauvages de grandeur imposante, qui ont ete remplaces dans la creation mythologique par les arbres domestiques – monuments dendromorphiques d’ordre fantastique – se sont transformes en substituts. Cest bien le caz pour la substitution des sapins seculaires, tenus pour fantastiques, que l’on a substitues par des sapins ordinaires, puis les sapins ordinaires par des pommiers, ou celui des chenes immenses auxquels on a substitues des hetres, etc.

La deuxième categorie de ces produits de l’imagination creatrice dans ce domaine est composee de monuments mythologiques stylimorphes. Par un monument mythologique stylimorphe on comprend une construction simple ou complexe sous forme d’un tronc d’arbre non déraciné ou déraciné, sous forme de pilier ou de colonne. Au fond le monument stylimorphe reduit l’arbre sacre à l’un de ses elements constituţifs: le tronc branchu ou degarni, et transsymbolise du point de vue esthétique ces elements dans les creations artistiques populaires.

Parmi les monuments mythologiques stylimorphes primordiaux on peut classer le pilier du ciel et la colonne du ciel. L’idee de pilier du ciel a été l’un des themes fundamentaux de la mythologie des anciens Roumains. Dans leur ideation ils ont concu les piliers du ciel en deux hypostases antagoniques, c’est-ă-dire comme des piliers ascendents dans le ciel ou comme des piliers descendants dans les caux cosmiques du ciel. Dans cette double modalite d’appui: en premier lieu le ciel qui s’appuie sur la terre el, en second lieu, la terre qui s’appuie sur les caux cosmiques du ciel, la cosmographie mythique reprezente une strati-graphie originalre du

monde, ou sur le plan de la creation littéraire populaire. En analysant la presence des piliers du ciel dans la mythologie des Daces, telle cu'elle ressort des données fournies par quelques monuments datant de cette perioade, la méthode des juxtapositions et des interpolations paleoethnographiques Justine l hypothese concernant le role transmis par la tradition à la mythologie autohtone des periodes et des époques historiques suivantes.

La colonne du ciel se presente comme une forme stylisee du pilier archaïque du ciel soumise ulterieurement a des influences, a des decalques et des conta-minations qui sont ducs a des symboles uraniens et deviennent de plus en plus precises et qui sont exprimees à l'aide d'elements artistiques de plus en plus riches.

D'anciens archeologues attestent la presence de la colonne du ciel dans la commune primitive, à l'époque neolithique: telle serait, par exemple, la representation de deux colonnes sur le fond d'un vase de Turdaş, deux colonnes du ciel découvertes dans les excavations de la «staţion-tell» de Căscioarele sur le Danube, la representation de deux idoles en forme de colonnes jumelles a Truşeşti, la figuration de la colonne du ciel a cote du chevalier thrace, la colonne-pilier d'un autel prismatique de Noviodunum, etc.

Dans l'évolution technique de la colonne du ciel on remarque une mu-tation des formes megalithiques aux formes megaxiliques, quoique les premières predominant dans la culture roumaine feodale. L'analyse des colonnes megalithiques nous revele des formes arborescentes et aborigenes semblables a 1 Irminsul allemand, notamment: des colonnes supplicatoires, commisurales, discophores, etc.

Les monuments stylimorphes accusant le type du pilier et le type de la 246 colonne du ciel sont sous-divises en deux categories artistiques conformement

COLOANA CERULUI

au transsymbole mythique qu'ils vehiculent par des succedanes et des simulacres. Les creations stylimorphes du type des succedanes changent quelquefois de forme, en gardant partiellement leur ancien contenu symbolique, tandis que les creations stylimorphes appartenant au type des simulacres cachent

un contenu nouveau dans des anciennes formes concretes, ou apparemment anciennes. Quoique les succedanes et les simulacres soient domines par la force de la tradition, ils renouvellent, sur le plan artistique, soit certains aspects de leur contenu archa ique symbolique, soit certains elements de leur forme plastique d'expression. On analyse du point de vue structural aussi bien que fonctionnel des succedanes et des simulacres du pilier et de la colonne du ciel, appartenant a des materialix d'archives et de littérature populaire, inedits ou edites: le pilier du Careme, le pilier d'Arminden (du premier mai, considere comme le commencement du printemps ou le «Maâal», arbre qui sert a decorer les places), le pilier de Sâmedru (saint Demetre), le pilier du pluguşor (petite charrue parte avec laquelle on s'en va presenter, en vers des voeux pour une heureuse année, la veille du Jour de l'An); les piliers du cycle familial (le pilier de la naissance, le pilier de noces, le pilier prophylactiqe, le pilier du jugement, le pilier funeraire); la troatza (croix votive placee en bordure d'une route), la ruga (espece de stelle placee au carrefour), le lemnu (le bois, c'est-ă-dire un poteau funeraire).

Dans la reconstitution de la colonne du ciel, comme monument mytholo-gique d'origine autohtone tres ancienne, paralelement aux extraits des materialix archéologiques, l'auteur a cherche a decouvrir aussi de nouveaux materialix d'archives, a surprendre sur le terrain, ţa etlă, des relicts ethnographiques et des reminiscences folkloriques de la colonne du ciel, sous la forme des succedanes et des simulacres et aussi de vagues survivances des littératures populaires de quelques derives et substituts de l'arbre cosmique dans quelques villages isoles de la montagne. Par ces études paraleles des schemas, des types etdes modeles de creations populaires analogues et homologues de la colonne du ciel on a pu établir les isogrammes ethnologiques de ce monument mythologique. Les materialix ont ete groupes, selon des criteres problematiques aussi bien que stylistiques, en quatre cartogrammes, dont le dernier est composite.

Durant la perioade feodale, les constructions des succedanes et des simulacres de la colonne du ciel accusent une grande variete et frequence. Leur techni-que trouve une explication dont la

motivation est triple: tropeâque, apotropeique et socio-culturelle. La dernière se rapporte a l hommage rendu aux heros civilisateurs, sauveurs ou eponymes. Dans cette pârtie de l'étude on passe en revue, bien entendu, en les reconstituant, les rites preparatoires, celui de l'edification, de la consacration, et de l'exauguration du monument mythique.

Puisque la colonne du ciel a rempli dans la mythologie autohtone une fonction culturelle polyvalente, la pârtie consacree a ce probleme expose succes-sivement să fonction magique, mythologique et artistique. Dans le premier caz, le pilier ou la colonne du ciel fixait les limites terrestres et supraterrestres de la nature cosmogéographique et de la nature humaine. Mais ils remplissaient aussi un role apotropeique et tropeâque, de defense et de triomphe de l'homme contre l'univers fantastique peuple de creatures mythiques malfaisantes. Dans le deuxième caz, le pilier ou la colonne du ciel prefigurait une divinite tutelaire du cosmos, don't ils reprezentaient un des elements qui faisaient la force de celle-ci

(le soleil rayonnant, le Ciel-Pere avec son support celeste, ete). Dans le troisième caz, le pilier ou la colonne du ciel ne reprezentait, de tout le complexe des traditions socio-culturelles mentionnées, que les traditions artistiques d'ordre mytho-logique.

Du fait que la mythologie populaire roumaine s'est maintenue, du moins en pârtie, comme une mythologie sans fabulation, le pilier ou la colonne du ciel – par leur presence mythique, par quelques aspects de leurs contes etiologiques, par les reminiscences folkloriques concernant les personnages qui les ont engen-dres ou qui les ont aureoles, par la symbolique qu'ils colportent (quoique celle-ci alt deja pierdu la majeure pârtie de să signification inițiale), ainşi que par la monumentalisation artistique d'un mythe pierdu – peuvent toutefois nous reveler, quoique seulement en pârtie et d'un point de vue a bien des egards, hypothe-tique, quelques elements de la fabulation mythologique primaire.

Dans cette pârtie de l'étude on a expose les procédés de symbolique appar-tenant à la mythologie uranienne qu'on trouve

sur la colonne du ciel. Le tableau synoptique des groupes de motifs solaires derives du cercle (exerit, circonscrit ou înscrit) qui illustrent 1 expose theorique par une demonstration documentaire intrinsèque, constituie un des aspects inedits de l'étude.

On examine aussi l'aspect artistique des documents sigillographiques fournis par la cour domaniale, de ceux fournis par l'ornementation populaire au moyen des produits artistiques ruraux et de ceux fournis par la littérature epique populaire. De cette analyse la fonction artistique de la colonne du ciel se detache du paysage qui est son cadre naturii, de să silhouette architectonique, des motifs ornementaux varies aussi bien dans le temps que dans l'espace, de l'interpretation esthétique realiste du theme concreţise dans le monument.

Dans 1 analyse de l'ornementation de la colonne du ciel on expose les orne-ments sculptes (skeumorphes, physiomorphes, biomorphes) et aussi les ornements mixtes (chantournes, appliques et morphochromatiques).

Le chapitre concernant la fonction polyvalente de la colonne celeste se ciot par des considerations ethnologiques sur les categories de l'esthétique populaire, illustree dans le processus de leur creation. Relativement ăleuressence, ces considerations visent les modalites ethnoesthétiques de representation de la colonne du ciel: le Beau sublimise et le Sublime embelli.

Durant să vie historique, la colonne du ciel a été non seulement un instrument culturii d'ordre esthétique, mais aussi une institution d'ordre culturii comme telle. Son contenu et son caractere d'institution culturelle ont ete determines en pârtie par l'activite économique et spirituelle de chaque regime social avec ses époques socio-historiques respectives. En tant cu'institution culturelle elle a polarise quelques activites a reglementation traditionnelle; elle a été la construction don't on s'est servi pour designer le «coeur» du village, le foyer du village; elle a été le symbole d'une forme de croyance mythologique de type uranien, qui a dispăru au commencement meme de notre ère; elle a été le transsymbole d'une force humaine exprime par la communauté rurale dans son ensem-ble; elle a été le lieu ou les hommes du village se reunissaient pour prendre des decisions communes, pour porter

des jugements et ou ils se rencontraient pour leurs fetes de fin de semaine ou annuelles înscrites dans leur calendrier 248 de travail.

COLOANA CERULUI

Le cycle evolutif de la colonne du ciel dans son hypostase relictuelle nous paraît aujourd'hui comme suranne et même perime. Apparue pendant la commune primitive comme un symbole mythologique des liaisons cosmologiques entre l'homme et la nature, la colonne du ciel devient pendant la culture feodale un monument populaire preponderant et trouve să culmination artistique dans notre siècle. Dans notre époque la colonne du ciel semble avoir fini son cycle evolutif par la geniale creation de C. Brâncuşi: «la colonne sans fin», ou «la colonne infime». C. Brâncuşi s'est approprie le theme de la colonne du ciel de la mythologie populaire roumaine et la transforme dans l'idee germinatrice du modele de la colonne sans fin, en lui donnant une interpretation plastique grandioase et une signification nouvelle liee, cette fois, au culte des heros morts pour la patrie.

Dans l'histoire de la culture populaire européenne la colonne du ciel, dans la variante roumaine, pourra inspirer encore d'autres creations de valeur, au fur et a mesure que l'actuelle conception realiste sur la vie et sur le monde engen-drera de nouvelles traditions culturelles.

THE HEAVEN'S COLUMN

SUMMARY

This work is an attempt to reconstitute the original form and the symbolic content of one of the most meaningful monuments of Romanian folk-culture, that due to its conception, realization and artistic possibilities has compelled recognition as a specific autochthonous product in the context of universal cultural creation.

The reconstitution proceeds diachronically from the present to the past, from contemporary field documents such as ethnographic survivals and folklore remembrance to feudal archive-records of ethnographic and folklore material, and back to paleoethnographic archaeological documents concerning the primitive commune, in order to grasp în time and space the

polygenesis, stages of evolution, essential structure and permanent significance of the monument.

In this reconstitution the primary significance of the monument has been sought în concordance with the archaic life and world conception, the characteristic features of this plece of folk art being related to the general aesthetic vision of folk culture.

The present study relies upon a comparative-historical research of similar and connected monuments having paralel structures and analogous functions, in the context of Romanian, south-east European and sometimes extra-European, general human folk culture.

The Heaven's Column begins with an analysis of the „botanic mythology" and evolution stages of mythical communion between plant and man: tree-totemism, tree-cult, and dendriolatry. The author undertakes a conceptual, structural and semiologic analysis of tree-totemism considered as a hypothetical aspect of the „animalogic complex" and tree-totem. It results that the tree-totem has a double significance – of ancestor consubstanţial to man or emblematic relative to the vegetal degree of human hierarchy, and of a scutcheon value of the social group economy. From the viewpoint of practicai application of this analysis to the Romanian folk mythology the statement is made that the autochthonous image of the tree-totem was the fir-tree which is found engraved on archaeological materials from the Neolithic period (on headless figures with pillar-like neck, house pottery painted under the ideogrammatical form of a fir-tree leaf, etc.)

The tree cult is a superior level of tree-totemism. The tree now acquires a particularly sacred meaning. In the beliefs and mythological traditions of peoples 251

with a prosperous agro-pastoral life fantastic species of sacred trees are ideated which transgress sometimes the real trees considered as sacred, the divine attributes and the recipient-role of certain activities performând by fabulous characters. The cult of these trees is now in the forefront. Sometimes it becomes cryptic, and sometimes it is overt. In both cases an increased importance is

given to the role played by the tree în man's social and cultural life.

The last and most advanced stage of botanic mythology was dendrolatry, i. e. the worship of trees as metamorphoses of certain deities or even the worship of trees as proteic and demiurgic deities. The ideation of this new mythological concept confers the Cosmic Tree, the Heaven's Tree and the Tree of Life and Death a wider mythological horizon and a more comprehensive ethical significance: the tree as idol of a cosmic force (light, darkness, fertility).

In the Romanian mythical folklore vague reminiscences of dendrolatry have survived and they have to be deciphered in the perspective of history of the autochthonous folk culture.

The dendromorphous and stylimorphous monuments are the oldest monu' ments conceived by the human mind and they are related to the botanic mythol ogy. In the process of their evolution we discover an inversely proportional relation between their primary magical and mythological features and the evolution of their aesthetic-artistic features.

The dendromorphously monumentalizând real trees fulfiled an economic function in man's material life: they protected and fed him. Certam real trees turned fantastic due to a process of mythological transgression. In this hypostasis they were given ethical functions in man's spiritual life: rights and duties, rewards and sanctions.

Three elementary – we should say archetypical – forms of dendrologic monuments crystallized in the mythological imagination of the Romanian people: the Cosmic Tree, the Heaven's Tree, and the Tree of Life and Death, along with their derivates and substitutes.

The first în this series of sacred trees, the Cosmic Tree, reprezents the fundamental mythological concept which generates the other concepts, i. e. the Heaven's Tree and the Tree of Life and Death, and sometimes the interpretations of popular art mistake them. The Cosmic Tree figurates the macrocosm in its entire demiurgical plenitude. This figuration appears în two hypostases, one of which is considered as negative, reversed and of Asiatic type (a tree with its roots implanted into the Cosmos), whereas the other is positive, normal and of European type (with roots in the Earth).

The European hypostasis inspired the creation of dendromorphous monuments by the pre Romanians, proto-Romanians and Romanians. We are led towards this teoretical consideration by archaeological findings on the territory of România, related to the cult of Cabyres în Dacia, of the Danubian and Thracian Rider, by the iconography of the feminine deity Bendis, etc. În all the archaeological materials made use of as documentary illus-tration to the study of Heaven's Column, the sacred tree is reprezented by no matter what species of coniferae for which the Romanians generically employ the term „fir". This means that the fantasmagory of the Cosmic Tree is repre252 sented by natives as the classical silhouette of the fir-tree. It is substituted by

COLOANA CERULUI

the apple-tree only în certam later folklore products characteristic of the Romanian feudal epoch.

În his turn, the Heaven's Tree, which is a more restricted mythological notion though richer as far as the content is concerned, resumes on a different ontological level the image of the tree as World Axis. This time we may see that the representation of the mesocosm is also realizând by a fir-tree rooting in the heart of the Earth and having its summit in the armament. The dendromorphous monumentalization of the Heaven's Tree is a pastoral copy of the monumentalization of the Cosmic Tree.

The Tree of Life and Death is as a matter of fact the most recent concept of botanic mythology crystallized în forms known through contributions of world's great religions. The idea sprouts from the primitive commune in the Neolithic as a symbol of Earth's and man's fertility and fecundity. In the Neolithic epoch this fantastic tree was but rarely related to a definite species; now and then we also meet the fir-tree. And it is only under the influence of the biblical myth that the species materializes into an apple-tree for the European peoples, an orange-tree for the Asiatic ones and so forth.

The dendromorphous monuments develop through time and space generat-ing in their turn certam plastic forms that come nearer and nearer to the styli-morphous monuments carrying a

mythological symbolism with historically changing significance. These intermediate forms in which tradition is subordinat-ed to creative inovation are the corresponding derivates and substitutes.

By derivates of dendromorphous mythological monuments we under-stand those arborescent creations which, on the level of folk art, reprezint figuratively the social microcosm of a village, kin or family community. Their infinite variety comes down to a few types: the Birth Tree, the Prophylactic Tree, the Judgement Tree, the Funerary Tree and the Funeral Feast Tree. AII these types of mythological monumentalization are reductive în comparison with those they derive from as they express symbolic relations between man as member of a village, kin or family community and the local vegetal species considered as being consubstanţial to man, i. e. as figuration of the phytogenetical communion between man and a derivate of the sacred or consacrated tree.

As the impressively large wild trees were replaced in the mythological creation by domestic ones, the fantastical dendromorphous monuments transformând into substitutes. Such is the case of centuries-old fir-trees considered as belong-ing to the realm of the fantastic, substituted by uzual fir-trees; of uzual fir-trees by apple-trees, of immense oaks by beeches, etc.

The second category of products of creative imagination in this domain consists în stylimorphous mythological monuments. This term refers to a simple or complex construction ideated în a tree trunk either unuprooted, or uprooted, in the form of post or pillar (column). In fact, the stylimorphous monument reduces the sacred tree to one of its constituent parts, i. e., to the trunk, either with or without branches, and aesthetically transsymbolizes these elements into creations of folk art.

The Heaven's Post and the Heaven's Column belong to the primordial stylimorphous mythological monuments. For natives the idea of Heaven's Post and Column reprezents one of the main autochthonous mythological hypostases:

posts ascending towards the Heaven and posts descending into Heaven (into Heaven's cosmic waters). Through this double

modality of supporting first the Heaven on Earth, then the Earth on Heaven, mythical cosmography renders on original stratigraphy of the world as seen at the level of folk literature.

The Heaven's Column appears as the stylized form of the archaic Heaven's Post in which later influences intervened, contaminations and reproductions or uranic symbols gradually outlined and expressed through ever richer artistic elements.

Very old archaeological documents attest the presence of Heaven's Column in the primitive commune of the Neolithic epoch: representation of two columns on the background of a piece of pottery discovered at Turdaş, two Heaven's Columns discovered in the excavations of the tell-site at Căscioarele on the Danube, representation of two idols in the form of twin columns at Truşeşti, representation of Heaven's Column beside the Thracian Rider, the posteolumn on a prismatic ara (altar) at Noviodunum, etc.

With the tehnical evolution of the Heaven's Column we note the transition from megaxylic to megalithic forms, the former prevailing in the Romanian feudal culture. Analysis of megaxylic columns evinces arborescent and aborigenous forms similar to the German Irmins: Imploratory Column, Comisural Column, Discophorous Column, etc.

The stylimorphous monuments of post and column type subdivide into two artistic categories according to the mythical transsymbolic content they vehiculate în substitutes and simulacra. The stylimorphous creations of the substitute type change sometimes their form, though partially keeping the old symbolic content, whereas the stylimorphous creations of the simulacra type dissimulate a new content în concrete forms that are old or aparently old. Though dominated by the power of tradition, the substitutes and simulacra renew on the artistic creation level either some aspects of the archaic symbolic content, or certam elements of their form of expression. The following of the group of substitutes and simulacra of Heaven's Post and Column are structurally and functional – ly analyzed în archive-records and in materials of folk literature, published as well as unpublished: the Post of Calendar cycle (Shrove Post, May Post, St. Demeters' Post and New Year's Plough Post); the Post of Family cycle (Birth Post, Nupţial Post,

Prophylactic Post, Judgement Post, Funerary Post).

In the process of reconstituting the Heaven's Post as an archaic autochtho-nous mythological monument, concomitently with excerpting archaeological evidence, this study endeavours to discover archive-records and retrace when and whereever possible ethnographical survivals and folklore reminiscences of the Heaven's Column in the form of substitutes and simulacra în isolated moun-tain villages, as well as vague remembrances of certain derivatives of the Cosmic Tree (also în mountain hamlets). The paralel study of schemes, types and patterns of analogous and homologous folk creations of the Heaven's Column furnish-ed the ethnological isograms of this mythological monument. The materials, worked out thematically and stylistically have been grouped în four cartograms the last of which is composite.

The most frequent and varied elaborations of substitutes and simulacra 264 occurred in the feudal period having as theme the Heaven's Column. The feudal

technique is exposed în mythological motivation: tropăie, apotropaic and socio-cultural. The last one refers to celebration of a cultural activity, to redeeming of an eponymous hero. This part of the study reviews – of course in their reconstitution – the preparatory rites related to building, consacration and exau-guration of this mythological monument.

As the Heaven's Column fulfilled a polyvalent cultural function within the framework of the autochthonous mythology, the part devoted to this theme aims at presenting successively its magical, mythological and artistical functions. In the first case the Heaven's Post or Column delineates the wordly and over-wordly boundaries of cosmogeographical nature and of human life. Yet it fulfils also an apotropaic and tropăie role of man's defence and of his triumph over the fantastic universe of evil mythical creatures. In the second case, the Heaven's Post or Column prefigurates a cosmic tutelar deity, together with an element reprezenting its power (the sun with its ray, the Father-Heaven with his vault pillar etc). In the third case the Heaven's Post or Column reprezents from the whole

bulk of socio-cultural traditions mentioned above, only the artistic traditions of the people.

As Romanian popular mythology preserved itself, în some of its chapters, as a mythology deprived of fabulation, the Heaven's Post and Column may reveal us partially and hypothetically some of the primary mythological fabulation thanks to certain aspects of their actiological narrative, to folklore reminiscences related to certain characters it promoted or aureolated, to the symbolism it vehiculates (though the primordial significance has been lost for most part), and to the artistic monumentalization of the lost myth.

In this part the study outlines the mthods of symbolic representation of the uranic mythology related to the Heaven's Column. A synoptic table presenting the groups of solar motifs derived from the circle (exeribed, inscribed and circumscribed), and a teoretical illustration in the spirit of an intrinsic doc-umentary evidence, are adding to the informative value of this study.

From an artistic point of view the work reviews domanial court sigillo-graphic documents, documents of folk ornament in the products of village arts and epic folk literature. This analysis of the artistic function allows the Heaven's Column to detach itself from the landscape, from its architectonic silhouette, from ornament varying with time and space, from the realistic aesthetic interpretation of the monumentalizând theme.

As to the ornament of the Heaven's Column, the study presents the sculp-tured ornaments (skeuomorphous, physiomorphous, biomorphous), the painted ornaments (chromatic, aniconic and iconic), as well as mixed ornament.

The chapter dwelling with the polyvalent function of the Heaven's Column ends with ethnological considerations on the categories of folk aesthetics as illu-strated by their products. În essence, these considerations aim at showing the ethnoaesthetical modalities of reprezenting the Heaven's Column by the sublimed beautiful and by the beautifying of the sublime.

În its historicity the Heaven's Column was not only an artistic cultural implement, but a cultural institution as well. Its content and cultural instituţional character were determined partially by the economic and spiritual activity 255

of the successive social sistems. As a cultural institution it polarized around it certam activities regulated by tradition; it was the construction that initially designated the vital centre of the village, its heart and hearth; the emblem of a mythological belief of uranic type that disappeared as early as the begining of our era; the emblem of a worldly power expressed by the village community in its boundary-marking; the spot where villagers gathered to take decisions în common, to judge; where they met for weekly feats or for holidays connected with the work-calendar.

The evolution cycle of the Heaven's Column, in its relictual hypostasis, appears today as almost closed and exhausted.

Created within the primitive commune as a mythological emblem of cosmogonic relations between man and nature, the Heaven's Column becomes in the feudal culture a dominant folk monument and reaches its artistic climax in our century. Nowadays the Heaven's Column seems to have concluded its evolution cycle with C. Brâncuşi's genial creation – the Endless Column. C. Brâncuşi takes over from the Romanian popular mythology the theme of the Heaven's Column as a germinating ideea of the „Endless Column" pattern, conferring it a lofty and novei meaning now connected with the cult of the heroes fallen for their country.

In the history of European folk culture the Heaven's Column in its Romanian variant may still inspire new and precious artistic creations as far as the present realistic conception of life and world is creating its new cultural tradition.

L9S – oiroaxdb bh KOxabhadxoa Hodoxox 3HH3>KBd90EH aoHHSHSDI ă a «n-a Binag BsadsW

— BW$_3$XOX W$_3$HH3 tnoUU03 WI$_3$HX33W OXfe. CX$_3$BH$_3$XI33 HHJOITOCŢ>HW HOHL – todbH HOX3 – HI-TOIAD X OJOW$_3$BH$_3$WHdU HX33 tOHXXBdll BEHITBHB OJOX6 EXJ – ISmuAdj HOHIKBHhOD BSX$_3$HBEOX OJSHmBWO D 3HH3 b-BHE 30X33 b. HLteâirbd3J H KOXSBU – aii Wa ĂW030U ĂWOXG 0] J „HHXdBd3H HOX33 b.330 irăb. 3 HH$_3$ÎI$_3$X3 HOH<HT$_3$XHX$_3$Bd IIH – tiod HHHOSIIHXBWS – irg We HB>I H BX330 Ifăb. HOttadu

HI<îN<nibHhHBX39 Î303 HBH: 3HH3 b. BHS SOHHO a fi X33WH

oasca n-wsxox oxb. xabHSxiqs BeHirbHB oaoxe exi – dehitbhb Ăwox33 Miioii OHW33 h ĂwoHdă XH – dxo Awohhhxbhou Bsxsbldsatfou BaadaW-Bwsxox H «bdhsitiiwoh

0JOX33KHJOIf0WHHB» XX$_3$H$_3$B HHH33KHX$_3$XOHH. I. XBX WEHW$_3$XOX HI$_3$H3333 dl.]

— BHdxbirod riHS-n H aaiasâsK x<nr Ax wehwsxox Hi3H33S3 dW bsxoabiisb hwjhs – ohbh woxasoiraii H w3HH$_3$X$_3$Bd ĂtfHow Mxoo Htngo HOX33 Mteţ) Htti BHXHSEBD ebe) H

«HHJOKO (pHW HOX33MIHBX09» BEHITBHB 3 B$_3$X$_3$BHHb-BH «BHHOUOH BBH33 g3H»

— 3 dÂX<ÎNĂH HOH33 hă a OIT$_3$I13 tn90 HOX$_3$H$_3$U0 dă33HS 03 H Btfj OHH B 13UOdăţ][HOHIIOXSOa-OJOJ HBdX3 Sdxqifă H ’3 dă Xqiră H HOH tfodbH HOH$_3$Hiaw Ad a HHtlXHĂCŢ) 3 ia Hb. HJ01TBHB H

IadăxHĂdxs sii Hitreiorbd Bu xHnraâbirsbxstodu ’30 xhhxbwbu xiaHHsaxsttod h xwh

— TfoX3 3KHB – aotf31 f33H 30H33 hHd0X$_3$H-0H<ÎN$_3$XHHaBd3 BH B$_3$X$_3$BdHH0 3HH$_3$IIÂEH

— Wdăxi KAH HOH – ttodbH HWBHH3 dă E03 HWHH33 h. HX$_3$X3 e HWM – higO 3 HHaX$_3$X33X003 a BHH3 d03X OJO – răfodbH OJOXG HHH3 h. BHS HX30HUAh0303 WXdăti SWHdă XHBdBX W$_3$HH3 dEEO – aodHW TOAX33MÂBXds 3 HHSX$_3$X33X003 3 BHHH – XBWBU 3HH3 tibHS 30 Hh. H3 d3U X$_3$BAMHOIT30 du BHH$_3$U30HBX3303 OJOXG 3 ttOX ţi

— BHHHXBWBU OJOW$_3$ĂK$_3$IX33H 3HH3 bBHE 30HHBOX30U H AdÂXMÂdX3 0IĂH30H30 BHXHSEBD iqUBXG ’3HE$_3$H$_3$JHKOU 33X$_3$HBdX30 dU H HH$_3$W3 dă 03 QXHSOHBX$_3$A MQOXH ce$_3$X33 tagO 0JOHXia90 Sd3II B$_3$WHtnoAB$_3$BH WBXII$_3$WÂHOW WHH33IIMJOU03 Xds H WHH33 h – Heţ) BdjOHXe03ITBU X BttOKXO B c30ITBHd3XBW XI$_3$HdoirH<ttfOCŢ) H XHH33 hH () Bdj0HXG B$_3$WHhlOAB$_3$BH WBXHSWÂHOtt WiqHIIXB D 03$ WITOSHXds X 30X30110.1X0 XI$_3$HdOIfXIKO (p H AOXHHK3 d XMH33IIH) BdaOHXE BUHX AOIH$_3$WĂHOtt XI333KOH XI” ÎHH$_3$W3 dă03 XO ĂWOKmOdu X 0J3 trib0X$_3$BH XO XHWOX$_3$HH HX33 b. HH0 dXBHLT 3HH$_3$USOHBX330 g

— B$_3$X33 b. doaX OJOHdă X – qiTÂX OJOSOdHW 3X$_3$X$_3$XHOX 3

XHĂ – tfodu OTÂHHOXXOX$_3$B HHX33 b. H< (HH$_3$U3 XBX X$_3$BUÂX – 3133 WB$_3$X$_3$HHOX30W WiqHHasXSaXtOltă X H OIHH$_3$K$_3$X33 mă30 ĂIT$_3$I$_3$WBE AW3033 Bdb Lt – 0JBITC; Hiado XOH BKodbH 0JOH$_3$HI$_3$WÂD iad ÂXIlfAH 30HHHXBWBU XI$_3$HqK$_3$XBEBHOU XI$_3$WB3 H XHH33 dtf X13WB3 EH OJOHWO BHHBdsWOS 0JOH33 hHIT03WH3 H I3 wdo (ţ) HOH

— NrbhbHOsdsu BHH3 ir30HBX33 oa qirah xa Atiai Tssdu imuovox nomsgdţi doxav

Hwraeaa

VHHOKO KVHD39HH

— (onrwrae a HWBHdoH xHlfox oaadati) soHqirbwdoH – bhhx oaoHOapuodas wiq Hanx ggg

— HEOH B333 tHOIBXHB.3 c30 jAdW B (00$_3$H 3 HWBHdOH XHWOXĂ OasâstO SOXÂHHHOdllO – BUHX OJOHDXBHEB WiqHaHXBJSH B333HICHBXHB.3 OHtiO. XBtf Ha xAatt 3 X$_3$BX3 – WadU 3HH3>KBd90SH EXE – 3XOHITOU HOH33HHidÂHW3 n OJ3 H333 OH 30WDOH0 dHBW

xsb JKB – dgoEH cosaşi? 3 oh33 khw30> – BaxDahdoax ojoH riodbH HHHB – xsdudsxHH Hdu xoiba Hmaro BtooHH oaş Hwiqdoxon o ’nxdawo h hhsh>k oasdstt h oaads îi sorosgsH – aiq Hiirbxoo sstaoab-n iKodou shxbhoh 3 oh33 hhjoitck) hw soHaoroo nogco xsbit – abxotladu asqaadaW xiamisnibao xhxe Kitvă a soadsu oaadali 3 oh33 hhw30} i

— MWBH$_3$WBS H HWiqHtfoasHOdu HWMHD3 b. M (ţ) HW XII 3 <HXd3W3 H HHEH>K

oaadaW H oaadaH sorosgsH oasâst? 30H33 hhw30 h – aoHHHXBWBH xia HdowodWHA îi iqwdOCP SiaHHHHHXHXds QXBEBH3 OHHTOW ’3 iqHdBXII$_3$W$_3$ITG Hdx QOHIfBAOSH – inrbX

— DHdnraa BxtodbH cuoH$_3$Hiqwd sosbdgo xHH03 hHJO – irocă) Hw hxăohuhosco g

BHHBEBHBH H 3HH$_3$WH<Bdib HEC>a <HX30HHBEBgO H BHBdU: BH3 a01X3 h HHSHH< HOHSOXAW A HHHHHÂct) 3HH33HHXG q3HKB – aiq3HUHdu WH H$_3$BX30HH HOHgO D OU g – 3HH33 b. HX$_3$BXHBC) 3 qDHtTHXB – dasdu Bqasds tf 3 iaHqUB3 d 3 iqd OXOH$_3$H HWBXd3 Ii HWHH33HHJOKOCL) HW BHHSWHtBdibH 3333 HodU g AtaHU ĂW3 HITBITaBX3 – O’CsdU COJ3 Hlfbta Hhâbe:

BH330 If3H HHGHHC HOH – qifb Hdă XBW 3 OIHnHHĂ (p OIÂH33 Î1 – HWOHOH6 HITBHKOU – iaa HHHHXBWBU SMHC (ldoWOD n' HS-n: HBH BIH – adsti 3 iqHqifb3<J

— Xdăb. XHH33HHX$_3$X$_3$G-0HH33X33H<0 n' ĂX XII H$_3$HH0 nf03G H xdă Ii XHH33 MtIOIf0 () HW-0HHIBW XiqHHHad3U XII H$_3$HnonT03HH ĂttHOW qEB33 BBHILCBHOH TI

— Douodu OHXB – dgo boxăbhăwxo BHXH – aebd oaoH33 hKdox3H xm 3333 Hodn g Hhhh

— XBWBU 3 iqH (pd0WHirHX3 H 3 iqH (ţ) d0W0 d C H3 lD BDXCHBKas HHJOITCKHW HOH33HHH – BXOG HWBHHHXBWBH WOWÂSBD WHH33H330IT$_3$H HWiqHH$_3$ITmiq WBE HWHmH$_3$H33 dl.]

— MdÂXqiTÂN HOH D odbH HOHX33W

3 aMXIII$_3$UDd3U 3 QXBS0 d (pHm3 Bd OWK rf0Xg03H Siqd OXOH HMdXBKOD tJ HS-n HH30U – CUXO 3I$_3$H$_3$B$_3$H q3HITHHBdX03 3 d01TH<ÎIXOCȚ) WOH33IIHJOKOCȚ) HW WOH$_3$HiaWÂD g

— tf-x h SKW – odo rioKU cbwqx xsao) mrro hohoshhwdoh irottn – oasâstf B$_3$X33H<og BEoşdeu\rexăw hbh osadsti – irorawra hhhdsii Hxg hkh – odnm aairog h xiioeiidoa HKHD3 b. HJO – iroct) HW HHH – odum ssirog Boxsb riHdu Midaws H mheh>k Ăabdatt Ăasda rf AwoH33 g3H Ăasds n ăwoh33 âiMwdoh bhxbhou ojo>k>3 mu

— OITOttMW 0J030H OJOXE BHHSHBHE «X30HUĂ>I0 a03 g – WBaX33>KOG WHH33 b. MJdă HW3 n HHUgO HOHD WHmaMHSWEH WiqHH$_3$HX$_3$W3 d30II$_3$H HBH TOT 3HH$_3$HOLCHOU SHtBW MIXII aX33H<Og WBEOCȚ) DOWBX$_3$W HBH MBiasâsti 3HH$_3$HOUHOU qX33 OX BHdXBITO – dtt Hatt Biriqg MIIJOirO () HW HOH33 hHHBXOG 0 âqH$_3$UĂX3 HOXHaEBD 33 irog HBH H H$_3$H" năir30TJ – BH330K$_3$I1 HHEHH< HOH dăxqiră H-OHH3 aX33 tngO 3 MOasâsti HOWSBdiM CMKod B313BW – HdU 3HH3 hBHE 33 m30 dă03 XBBHAro XHOgO g dsXHBdBX HiqHHH – irgă H Btfj OHH B HiqHHBX X33WH HO Blfj OHH – HBIXU Hiqadă H BH B$_3$X$_3$BH13W3 d3U 33 q33 dăil" XqifA>l

— H$_3$H<BH03 d3U XHH33HHvIOU0 (ţ) HW HX30H

— Qir3XB3 îi BHHOxo u ado quod h iqxgndxb 3 iqHH3 axo3H<og HwiqHH3 tabaD KDWH – taoi – EXHB.3 WBqasdstf wiq

Hqiresc SHtaoiba MDHUHdu asqasdstt xiq HHSHIBao iqttodou

3 HMD$_3$HHX$_3$BXHB (ţ) XOIBHHHE03 <W0 aX3 riOaOHX0 aHH< H W$_3$HIT3 tfăirW$_3$E XBGBXinoBW XHM – od Hm 3 BOXH – măb WHHBE aOtfodbH XBHhHtfbdX XHHD$_3$HHJOITO (ţ) HW H XBHHB30 d33 g

— K3 iqw3 HiaHHSHIBaD Hiqgoso xoibxadgo Hdu qdsnsx Bqasds n – wehwăxox Hiqn – 33 aadti 1M$_3$H oH$_3$HÂxD câAH03 iaa 33 uog nogos xsbirabXDtisdu asqaads îi xqir>j

— CW-X H HHHOX33 H030U3 3 WdO () 3 HWBWWBdiOaWH

xiqHHsnred HOBD HHHWB – dsn HSH – rabwoti xaniratism bh iqHHO – iron 3 tt Ha a rom 3 xbh

— XGĂXBX3 XiqHqil BCJ) 3HB BH) BXHIT03H 3XOHG H B$_3$XHHIB30HXO XBITBHdă XBW XHH33HHJ

nosaHYoinA smnwo>i nos HMYOinA sa

mz – hsuibso woxbSHdsit wiihh hith wax o BHaaoireii qxoo Htago oiA>i03 hHxaH$_3$JtoxH () xoab>KBdgoxo oxb. Awoxou HWB – aoira HWHaAds ÎAH – ssoixah Hwia HqirbHhHBxogf ADOD

BOHWHtaOABXHUO HXDOHqiTSXHXOBD HWBWH a HWIIHX03W HHqWSDHIXII Btiod iqHHigO

HOH – oqirao woHsim hbh wohssoitsh AttHow BHHS – inouio 3HH3 ahHiroawH3 xoib>k – Bdiaa Ahiitohoou Hwis HHB – sodHnA rted Boxcabirab XBW – oxo Hodu hho xiadoxox xo

HWiaH<nfb IIBH0 ad3U O OIHH$_3$Habd3 OU 30HHHXBWBU XHH33MIJOIfO () HW iaUHX HXG 33 g

— Oaads C aoHqireHHwou h oaada tf aoHgoda n' BH oaadstf soHgstf Aa oaadatf 30 Hgăb. ar. oasdaltf astaoibdoaxoltoiruo oaadaW aoHgattbaD BHH3 ttH<od oagdaâi1: wbuhx whm

— QUOHDSH H BDXBWoaD HHO HHEBdgOOHSBD WOW$_3$BHKDDH$_3$H W3033 g – HqW33 HIXII Btfod.

IaHHtago HOH – oqiraD Dowao HodHHW. HiaHqifb HUOD xore>KBdgoxo Baxoaudoax ojoh – LfodbH aHBiru a aiadoxon BHH3>KBdgoEH siaHLfHaoaadb ax aoa BoxoibaswAeBd nou aoHHHXBWBu XNH<) dowiodti H3 tt xHH33 hHJO – iroct) Hw xiaHWoae Hodu siiohh g

— Iarowbe H siaHLfoae Hodu sHtacsăaxoxsaxooo nogoo xoi KirabXD-n adu câHHS – ttsaaoaoH Awonoahdoax BDxabHHiuiou

BHhHiibdx xiadoxoH a rawdoct) arm

— UOXAHOWOdu HXG – AweHIT0 aWH3 Aw0H3 atiHJ0 ir00 HW 3HBKU WOH33IIHd0XDH 3 AWOH

— Qiraxb EBHou h wbhhhxbwbu wiaH () dow HifHX3 h B03 HtaoibH<Hirg Hdu ssirog H asirog aaa iawdoc) aia Hqirex HEB – dgoeH aiadoxo HSH qWsdaii0 csoao a HB n Htodou aaxa – HBdxDodu h HHawada ca xoiAdHHOHU – onroaie hhhhxbwbu aia Hct) dowodri Hav [l

— Tf-X H aBil odbH XHHOXBHEB

A Baada n oaoaoHHaqiraub aoWodbH XHHO – uauodaa A HHO – irgb i/Ha xabxadgondu Bttodou itanxajair HOHOH – airgng wau HBH – ira Wou qranxf – qira qxbH să oh>kow atfa-aon HodoxoH a HOifodou HOH – oaaadtf HOHH – aira n aduc o oubEBaa omag OHifad oaadaW aoHDaxtăii exe Axoue oiAHD – aiv HXH – iroaH g – Hxoox Hao n oifu h BHLT – odoifoiru ojonoah. – aaouaii H ojo Hwas iroaw Ho hbh Axoue oiAHoau HXH – iroaH a aaxaatago woHxiagoa – dau a ÎDBifH riodbe Bato* ojg HHJH – irad xiaaoduw xHHH – iraa Ar/Bârna Bdblâojbirg xbwdoct) xia Hxoaae H a BDWH – tnaeaoEHirtfb XDHdHiaa hhjoito-hw HOHaaMUE – xog waHxBHOu wHH n Eou wiiwbd BDxabirab HHaaii HXHB<p uxdawD h hheh>k oaadaţi

— Oaadatt aoHoah HwaoH ojataoi – B>KBdgoEH bhhhxbwbu hshuoh HOH – aam Axabu Baxabirab Baadari ojouoagaH hhhxbw – bu HiaHdowodbua iQ „tioa DogaH a HOHH – mdaa b Hirwas qgAira a HWB – udon uam – BtfoxA Hira Htaowou Hdu anorex Baxa AEH – ifbad BaowooHOsaw aHHA>KBdgoEH H exh

qXBaod HXBXDHOH OH>KOW EBD XOXG BJŢ „BdHW H30 HBH Beadarj1 EBdgO ’3HBLTU WOHD3 h

— HJO – iroxHO woa Adif a xabirabXD-n adu – waHHBH – tda WOD wiaxbaog aairog d oh anx – bhou 30H3 aiiHJoiro (ţ) Hw boheA 33 irog – oasdsW 30HD3 g3H qtedsuo oioao g

„HSHOUgs BDX_3BH_3WBE qiT3 adăxqifAH HOHqKBLtOSCL) HOHOH – iaw Ad XiaHHSaXDHOHO XBHHH

— Xbwbu xia Hdoir Hqiroct) xhhl Teou aairog a OHqtrojL Hirs BxeAirHD oaoHD3 b. H_3DBixH

HtaOWOU HdU XSB – ttsdă U $3HH_3IT30BH$ $30HXD_3W$ Bagdaif OJOHH – atabHO EBdgO $HHH03UHX_3BX$ – HB (ţ OXII XSBhBHEO

OXG V (l-a) «WBdg» 3HHBHEBH SOaoWod HMWAD A OJ3 tab30H

Iatiodou ojs xo owHDHaBEaH BabdaK oxoHHoax aWHA a BDX$_3$BH<BdgoEH oasdsW

30HH3 tab$_3$D iqHHOITOH HOHD3 g3H HHH$_3$IIAEH Hdu HHribd XOOUTirH HOHqiTBXHSWAHO îi saxaaiibH a xia HHB – aoeqirouoH xbirb Hdaxbw xHHaau HJO – irosxdb xaoa og – ăti H oHW

— H3 g HHHJOG HH () BdjOHOHH BHHH – tfb Da OXOH$_3$HHHBD () H 30HHHIIB3 a XHHDHBhAII

Bxqir An HHHBŢI a aodHgBH bxiităh Boautaoib DBH iaKBH – daxbW 3HHD3 iiHJO – iroăxdb HHmaiv Aj HHdoxnddsx bh aiaHH$_3$H<AdbHgo xAitaa Atfoaiaa AwoHaau Hxsdosx Awoxe x – Hiaw Ad h Hiaw Adoxodu maw Adadu A 3 ohhhxbwbu xiaH (ţ) dowod, D'Ha n xiqa

— D$_3$U BHHB – rieOD VUV WOHHHUOX$_3$H OUHH<Air30U BUHX 0JOHDH$_3$UOd33 3HH3>KBdgOEH

Imn-aao unvoioo

ROMULUS VULCĂNESCU

Horo hjih och HineHHoro A-pe-a. Kor Aa AHK – opacrym He, nopa>KaroiHHE cbohmh pa3 MepaiwH AepebbH bbijih 3 aMeHeHbi b MH oojior Hnec KOM TBop-ecTBE oflOMam-HeHHWMH Aepebb HMH, Tor/j, a AeHfipo Mop () Hbie naMHTHHKH ciiaHTacTHnec Koro nop HAK a npebpa THJIHCB b cyScraâyâbi. TaK, HanpHMep, BeKOB – bie ejiH, CTttrab-iuHeca HyAecHbiMH, Gbijih 3 aMeHeHbi oSbin HbiMH ciihmh; oGbin Hbie ellH – hbjio-hhmh; orpoMHbie Aybw – bynaMH H t.a.

BTopyK» Kaâeropnio npoAyKTOB TBopnec Koro BOobpa>KeHHH b stoai objiacrH

COCTaBJIHKVT MH () OJIOrHnel KHE CTHJIHMOpe) Hbie naMHTHHKH. IIOA MH (J) OJIOrHnel KHM

CTHJIHM – ope) HbiM naMHTHHKOM noApa AvMeBae TCH npocran hjih ciio>KHaH KOH – dpyK-HHH, npeobpa30BAHHan H$_3$ CTBOJia Aepeba, e kophhmh hjih be3 hhx, h npnobpeT-uian t) op My CTO – jiba jihbo kojiohhbi. IIO cyTH A-Jia, cthahmop-hbih naMHTHHK cboaht CBHUţeHHoe AepebO k OAHOMy H$_3$ era coerab Hbix sne Menrob: k CTBOJiy e

BeTBHMH HJIH be3 BCTBCH, H SCTCTHeCKH TpaHCCHMBOJIH$_3$Hpyei 3TH SJieMCHTbl b xyAOH – cecTBeHHbie npoH$_3$BeAeHHH HapoAHoro TBopnecTBA.

CpeAH nepbocreneHHbix MHcipojior Hnec KHX cthjthmop4>hbix naMHTHHKOB 3 Ha-yaTCH Hebec HbiH ctojiG h HeSecHan KOJioHHA.

Hach HeSecHoro CTO – jiba H HeGecHon KOJIOHHbi cocâa Bjinei y MecTHoro nace

JieHHH OAHy H$_3$ TJiab HblX TeM abTOXTOHHOH MH (t>OJIOrHH. C TOHKH 3 peHHH CMbil

jioboro 3 Hane HHH, MecTHoe HacejieHHE co3 AaJio ABA aHTaroHHcnraec KHX obpa Aa HeGecHbix ctojibob: ctojibbi, bocxoahihhe b Hebo, h ctoji-Sm, hhexo Anunţe e Heba (e HeGecubix kocmhheckhx boa). IIocpe ACTBOM SToro ABOHH – oro cnocoba onophi – b nepbOM ciiynae Hebo onnpae TCH Ha 3 eMJiio, a bo btopom – 3 eMJIH Ha Hebo – MHfJjojioraqecKaH KOCM – orpa<J>HH nepe Aaei cboeobpa3 Hyio creara-rpa4) Hio MHpa, e te-kh 3 peHHH HapoAHoro JINI – epa TypHoro TBop-ecTBA. AHajiH3

pHAA OCTaBHJHXCH OT AaKHHCKOH 3 noXII HaMHTHHKOB, CBHAelejlblTByiOmHX O

Haji HIHH HeSecHbix ctojibob b AaKHHCKOH MH4) OJior HH, onpab Abibaei, bjiaro-AapH nălieo3THorpa (J) Hnec KHM Hajio>KeHHHM h BCTaBKaM, mno Teăv OTHOcHTelib Ho Kyjib TypHOH poJIH, nepeAaBaBuiencH no TpaAHHHH b mecthoh MHC – polior HH b no-CJieAyioni He Herop HnecKHE nep HOAH H snoxn.

HebecnaH KOJioHHA npe Acraei KaK CTHJIH – sobaHHan c) op Ma apxannec Koro HeGecHoro CTOJ iba, b KOT – opyio no3AHee BMemajiHCB bjihhhhh, nepe Kpem HBAHHH H KajibKH ypaffi MecKHx chmbojiob, Bee bojiee TonHbie, Bbipaneabui HecH npH noMom, H Bee boliee bora Tbix xyAOH<ecTBeHHbix 3 JieMeHTOB.

D, peb HHE apxeojionraecKHE AOKyMeHTbi noATB – epn<AaiOT Haji Hnne Hebec Hoft kojiohhbi b nepbobb HHOM oGmecTBE, b Heoji HTH – iec Kyio snoxy: H3 obpa>KeHHE AByx kojiohh Ha AHE cocy Aa H$_3$ Typăauia, ABE Hebec Hbie KOJioHHbi, o6 Hapy>KeH-Hbie npH pac KonKax CTOHHKH-Tejuib b Ksennoapejie Ha JţyHae, H3 obpa>KeHHE AByx haojiob b oop Me coe AHHeHHbix kojiohh b ToymeuiTH, H3 obpan<eHHE HeSec

HOH KOJIOHHBl PHAOM C (Jjpa KHHCKHM BCaAHHKOM, KOJIOHHa-CTOJlă Ha HpH$_3$MaTH".

nec KOM aţi Tape H$_3$ HOBHOA – yny Ma h t. a

B TexHHHecKoii zbojiiohhh Hebec HOH kojiohhbi oTMenae TCH nepexoA of Mera KCHJ – înecKHx (popM k Mera JIHTH – nec KHM, npHeM b pyMbiHCK – oii cipeoAaJibHOH Kyjib Type npeobjia Aaioi Mera KCHJM – necKHE cJjop Mbi. AHajiH3 Mera KCHJM – nec KHX kojiohh pac Kpbibaei nepeA HaMH Apeb OBHAH – bie H Apebono AOG – nbie 4>opMBI, exoa-Hbie e repMaHCKHM hpmhhcom, a hmehho: kojiohhm b () op Me T, KOJIOHHbi b 4>op Me

260 X, KOJIOHHBI C AHCKOM H L-A

X9S eh HHR/o BBirabxotedu sciowdoh a oaxoswog sstalHÂaxoi KsxHaod Hou HKBWBdg – oeh bhhokoh hith guoxo HiaHDsgsH zbhâkd wodoxa og – whh Kbh oai33H<dox oja h axoshio xiqHH$_3$HSOH0 ire xhhdăhhe) Hw Bdnw ojoh33 hhxoexhb () xo bhăhokăh AxHhiee

BĂH$_3$WBHS IITOD OIÂHHSHOdX H CÂÂHH$_3$UOdxOUB KBHKOH – iqa OHHSWSdaOHEO OJŢ – HHEHH< HOH33H$_3$SOK$_3$H H iaWodHdu HOH33KHCŢ) Bdj03JOW30H iqh HHBdj 3 iqHW33HS H 3 iaHW$_3$E KB30 dH$_3$HH () BHHOKOH HKH giTOXD HiqH33 g3H 3EHÂK3 WOsdă U g HHhHHĂCF) SiqHHSHXSSJKOHAx H 3HH33MIJOK0 oHW '3HH33HHJBW 33 BDXOIBHiqOHUO SHEBdOH

MOH – iirsxbaottsiroou a căwsx noxe woHirehibasoH sirsWeBd a coiHhXHA<p câAhhbhs

— OJOHW HHJOKO () HW HOHX33W 3 BKBHKOU – iaa BHHOITOH BEH33 g3H ĂHIIfOHOOJJ

— EHHHIBWEU OJOH33 hHJOKO (ţlHW WSHX – iqd HBE H

wsHHS – hibaoo wsHHstoaeoa wshhe Keos o siq HHBSBaa iatedgo: 3EHA wohhskhohbxo – Doa a cbDX33 wÂEBD câHHsdxowoobd BSiorejâsanou hjhhh hxobh hoxg g – bwhhoug

HITH BK$_3$XII$_3$BU3 BOdsi OJOH dăxi KÂN HHHBa03X33 Ii O X$_3$WH qhăd 3BHÂK3 W$_3$HE$_3$K30H g – BHHOdHaHXOW BBHdă XqKÂH-OHqKBHhOD HBHHOdHaHXOW BEHHSUOdXOUB BHHOdHaHXOW BBHHSHOdX. OHH$_3$WH B '3 HaodH$_3$HXOW HOH33HHJOK0 (ţ) HW 3 BH$_3$HCOKEH BHHBhEOD XII BHHHX$_3$X

BEHqKBh03<J> – iqHHOKOH HOH03 g3H HHhBXHWH H HHJOKBHB SHHBR/COD SOHSBdgOOHSBD H 30X$_3$BH 33K0 gHBH BOXH30HX0 ĂWOHdă H ĂWOHIITB COSCŢ) J

— BdsXHBdBX

ojonnoas bbhiiskdou xiqdoxon eh iqwwbdioxdbH sdiqxsn a iqHHE – aod HuudiD Hiriag asudax Hdn ojohdshhxdhkhxd h ojohsshhxbwsx shohdo bh sta înrexogedEBD

Iqifb HdsXBŢAJ – BMHHXBWBU OJOH33MUOKOCŢ) HW OJOIG iaWWBdjOEH 3HH33HHCF) EdjOHXE

«ÎXHaoHBXDĂ oir Hiroaeou îhhokoh oiÂND – sgsH xHhroib HtedgoeH HHH – srrsae Hodu xwh

— COdBH XiqHHHJOKOWOJ H XiaHHHJOKBHB H$_3$K$_3$EOW H AOHHX W$_3$X3 3HH$_3$HÂEH 30HIK$_3$K – ITBdBJJ – EasdsK OJOH33HHW30H 30XÂXHX3 gă3 H AOXEaHdă L? aUtolTD XiaH$_3$B$_3$H 3 dÂX – Bdă XHIT HOH O odbH a BOXHmaHHBdxOD 3HOIBX B HHHBXHWH H HHJOKBHB 3 WdOC) a WHHOKOH HOHD3 g3H 30H30KOJX0 XiqHdOKH<ÎKO<) H 30XHHK3 d XHH33HH () BdjOHie

XEnasâstf xiq Hdoj xia HHB – aod HKOSH a xbxdsw bh 3HH$_3$H<AdEHgo aoKBH – dsibw

XiqHHHXds 3HXiadHX0 QOOKBABIL SKDSdu SOKEHdsXBW XHH33 hHJOK03 Xds BHH$_3$Ă1 – OHfHOH WOtrOXSW 3 OHIKSKKBdBH BHHShHTOXDHOdu OJOHX33W 0J$_3$H33 dK BMHHXBWBU 0JOH33HHJOK0 () HW HBH KHHOKOH HOH33 g3H BHH$_3$KSOHBX3303 3333 hodu g

— («hwăk» «BjAd» «BhHodx»: gnozo HiqHgodala EH gKoxD Hiangabând gKoxD HiaHgsHSK gKoxo HiqHgshbso BHH$_3$Lf>Kod gKoxo)

BKHHH 0JOHH$_3$W33 iag KOXO! («HHH$_3$H3 aXD3 tă>K0 d» «dom ÂJĂKU» GKOXD AdxHWĂ fi

— A o – Adtewiao gKoxo «Hiah Hodx» – «kbbw» hkh «HstfHHwdb» 9KOX3 «hiih

— X30UOHHK33» «H$_3$D» GKOXD) BKHHH OJOHdBhHSKBH iag KOXO: OJOHHESOHHKGÂHO

H OJOHHEaOHHKGÂUOSH BKBHdsXBW OJOHdÂXEdă XHK OaOHtă odEH H OJOHSHXds 330HD0 BH ĂSHKBHB ĂWOHIKBHOHhHHĂ () H ĂWOHdă XHMxO BDXCHB – jdsa tfOU iaHHOKOH H BgKOXD 0JOH33 g3H HHhBXHWH H HHJOKBHB

iaUHÂdj EJŢ – BHH$_3$H<Bdiqa OJOHOSH – HX$_3$BKH XII iawdOCŢ) HWBXII$_3$W$_3$KE OX cbHHBH<d3, G'00 OJOHDSIIHBXds HWBXII$_3$U$_3$B OI ce$_3$XD3 b. doaX 0JOHH3 aXD$_3$H<0 n' ĂX BHH3 dE HHHOX 3 BDXOAEhHKXO HHhHHEdX W$_3$HH – BHK3 WHhKHĂSXDirOHOOJ KOU BDXBKOXBH H BXOX HHhBXHWH HHHJOKEHV HWiad EXD HWH – trib HKKJ – iqa CHWBwdO (ţ) HKH HWBW – dolţ) HWiadbX3 HWiqHXSdHHOH 3HHBH<d3 n 03 3030H XOIÂdHHDBW HHhBXHWH BUHX HHHHXHWBU 3 iaH () d0WHKHX0 B SHHBHdsKOD 30H33HHK03WHD 30 dBX3 0HHHX$_3$BH BBHEdxOD Awdoct) BhJOHH XOIBH$_3$WEH HHJOKBHB BUHX HHHHXHWBU 3 iqHşd0WHKHX3 – HHhBXHWH H HHJOKBHB BH. BKOHWHO 0JOHD3 h – HJOKOC – frtâW CÂHHBHCdsKOD OH$_3$BKJ03 HHdOJSXBH 3 iqHH3 aXD$_3$H<0KÂX S$_3$. V BH B$_3$XOÎ – nKatfEEdr/OU iaHHOKOH H BgKOXD 0JOH3393H BUHX HHHHXHWBU 3 iqHşd0WHKHX3

IntraHO unvoioo

HHHH

— HgOD EIT33 HIT$_3$XHH< 3 tfi WOX03W <XKHH3 riblT3 XH03D 3 IIOHHHigO HOHDIIT30 JEOH3 m g9S

— AKiraxosniifoo HXDE – ira hohw3S wohbhs Binqg îiade ipnibH bitbhbh oii snra naraa AH

— E3 h3H CBHHX 0JOH33 hHW30H KHHB30 d33 0JOH33HHJOITOC) HW iqwdoqf) W$_3$HH3>KBdiqa eiriqg bho: HHH3 b Bira xiq HHH – tago hith bitsd dxH3 ti oitbii-Swxo OHiiTBiib HoadsH aodoxoH «wsHHs-Adooo Eiriqg bho înaiih Hb Bdx 3 iqHHB – aod HXII$_3$W3 iTJ3 d hxooh – <iif3XK3! n iqtf Hs siqdoxonsH ngso jdHoa EITBaHiiOxoto sdDOD bho iâxhxdhh HiqH – dxqirAH hb>i – HWE – xoue HWHH03 iiHdoxoH-OH<iiTBHno3 Hwnhioiiax Dxaaxooo ojs o KodxD ojolt-bh XBHWBD a câix DOHiiTSXKStf HOHO – sii HWOHOHe-OHaoxto IOH imirstf

— 3 dHO HX$_3$BHX0 dă XHBdBX H 3HHB>Kdăr/0D SOHHOHN/ÎXHXOHH-OHdăxqi TÂN 3 g – WOXX – HX$_3$HH WiqHdă XqiTI ÎN H OH BHfedOH 0JOHH33X33) K0 fa iX WOXII$_3$WAdXOHH WiaHdÂX

— IirÂN onqirox 3H Biriqg bhhoitoh KBH – osgsH HHxnased wo>i33 iiHdoxoH wsoao g

— OjoHHsraiqaeoa ojohhbh – odHEH – irb HOHSwHb OHHJ H ojOHDBdHsdu oioHHsmiqasoa oaxotedoou Esdsn fâhhoitoh

HOH33 g3H KHH3 irab XDII 3 dH aOgODOHO XHH33IIHX$_3$XDeOHXE KOXOIBDEH BHH3>KBdg.000 HXG

ĂaxoaniÂD on HWB – dsw Hdu HWH – taoia – axoxsaxooo HWiqwaAdHdxoon Tira <hhhxăxdg

HOHL/odbH HHdOJSXEH 0HIIT$_3$XHDOHX0 HWBHH$_3$H<Edg00D HWHHD$_3$HHJOITOHXG H$_3$X3 – EHldsabe iqHHOITOH HOH03 g3H HHtlHHÂfJ) HOHhEHEOJOHW KBHHSHIKaOOU B$_3$BITJ – (3HH33 hHXBW0 dx0 Cf) d0W H HHnBHHITUHE căiqHH9ITHH – iqa) KHHS niedHX SiqHHBM – 3W3 e (3HH33 hHCpBdj0HOHH <3HHD$_3$IIHCI>Bdj0HOHHHB c3HH03IIHXEWOdx) KHHSmBdHÎ SiqHDHUDBD (3 iqH () d0WOHG căiqH (f) d0WOHeH () căiq Hf>dOWifeHD) KHHSmBdHÎ 3 iqHE3 d

KDXCHB – aiao Huo iqHHO – iroH HOH – osgaH HHHBXHSWBHdo wsHxnasbd o HEK$_3$D a

— XBHHHXBWBH A HOHH3 ni0ITH03 iqW$_3$X HHHEX3 dud3XHH HOH03HHX$_3$X$_3$G HOH03HHX$_3$HITB3 d XO '30HHXOW XiqHIITBX – H$_3$WBHdO SaXDHBdxOOdH H HH$_3$W3 da OH XiqHEBdgOOHEBD XO CHHHBX – dăhO XHH33HHH – EXHSXHXds 33 XO CKHH$_3$ITWBdgO 0JOH>KBEH$_3$H BHHBaOtel TOOH XO iqHHOIfOH HOH33 g3H

oiHhHHĂcf) oiXHH – saxDSoi/Xx ixhitsitxo xskitoheoh chitehb xoxg – sdăxedsx Hir hohosmug HOH – tfodbH a fi aodsxDBW xHXDH – sasdsfa' xbHirstrsH a 3HH3>KBdiqa 3 oao

HStab LTOXBH HHHXII$_3$WBHd0 HOHfa odbH 3>KHBX B H$_3$XBR$_3$H XHHO det/OHOOJ K33HHI – OIEDBH iqXHSwXHOF H KDXOIEaHXOITOOdH KHH3 dE HHHOX HOHH33XD3>K0 b, Ax 3

— BAXDIIfă XBeBHOfa' 0JOH<NTBXII$_3$WyÂH0 fe 33XD$_3$REH 3 3HH$_3$JKOITEH 30H03 hHX3 dO$_3$X BBHIOadHdXDOI – irirH e (BjAdH HdxAH3 XiqHH$_3$HI$_3$WOH H XHH 3 KOXHhlOIB – aiq OHU a OHfiOX ciqiT3 tfedH OJ3 EE XHHIKLTOX – iqa) BJÂdH EH XHHIOIBH$_3$X

— DHodu aoanxow xiq HHSH – iroo EHH – irghx kexdsixhxhohho Koxsbirab BHHB – sotfeirrjoH

OJOHHBI WOXII$_3$W$_3$ITE WiqSOfJ SHHOIfOH HOH33 g3H BH HHJOITO (pHW HOHOShHWOOH

BHH3 ir3BXDB 3 dH 0JOHD3 hHIT03WHD iqWSHdu K$_3$XOABJBITEH

HJHHH SITStfEBD WOXG g

— HHttbir Ags (f) HOH33 hHJOIf0 Cf) HWHOHPIH3 d3U EH 0XH-30H HHD$_3$HHX$_3$XOUHJ H OHHHXOEH

— Qxiqd HDBD hhhboxood a B () Hw oJsraa-HeaiiDH shhhxkwbh 3 oiHH3>KBdiq3 ăwoh

— H33X33>K0 b iâX H (KDITHXBdxX IfOiqWO HiqHqifbh BHOSdă H 33 HXDBH HSimiTOG 3 KXOX) 3HHIT03WHD XHH 3 HOHH$_3$HOHTHBB Bdet/OJEG coX30HXD33EH WH XHmăbb HdH HITH HHEH>K H XII XHinabas Ma cH3>KBH03 d3H WBHhHStoHHHWSD WiqHdoiTHqifO () HHJOIT – OHXG XII WBXII$_3$HDB Wiqd0XOH$_3$H căd3XHBdBX ĂWOH03 fiHJOirO (f) HW ĂW3033 Bdefa1

— Ojbirg bhhoitoh h giroxo HiqHOsgsH CHHhKirXgs () esg BHJO – irocp Hw hbh iDBirHHB – dxoD xbirai/EBD xhohd xiqdoxonsH a khjolto () Hw KBHH odbH KBHOH – iqwd Hqno Hoojj

Bb OdbH HHhHtl Bdx 3 iqHH33XD$_3$H<0 r/Xx OHqifOX

HHhHtfbdx xiq HdxqirÂH-OHqirb Hhoo xiqx ÂHKWou bohsithwoh ojsoh eh HirairabXD – fsdu bhhoitoh hith giroxo HiqHosgsH ZBhXiro wsgxsdx g – (-iz-x h wogiroxo r/oaoogsH

WHHllHBdHUIL OH O 0 g3H-H$_3$X0 WOHICIT WI$_3$HH$_3$HIT00 D SHHITOD) iqi THO OJ3 30XII$_3$W$_3$ITG

nosHNyoiriA snirmoH

— CHHhHr/Edx CÂAH dăxilfAH CHAHOH 33H HITfa' XSBtfEOD dHW H 1HEH>K BH tfb ITJE a HHHD3 hHX$_3$HIfB3 d HHHmă HiqH HBH OJOX 3 d3W OH HHHSLteSEHOdU XiqHH3 h BHHBR/ – EOO BlfL? BHHSHOHXO – tră WOHHHIIOXOH QXHH<Air30H 3 hl3 iqg BITJOW 3XHBHdE3 WOHD

— Hiqw Ad 33 a bhhoitoh bbhdsqsh iqdăxqir Ah HOH-n odbH HOHDHS – uodas HHdoxoH g

— IqHHifod bwh ca QHEHH< xHmabtfxo asodsi woxiităh

O EBD XOXG BH WiqHHBEBaD cW$_3$HH$_3$IIBHE WiqaOH H H$_3$HHBX3 dud3XHH HOHDShHXDBITH HOHH3 aXD3 âiHIT3 a 33 AHXBJOgO «iqHHOITOH HOHh3HOHD3 g» CâafH OIÂHDSI – idoaX MEH iqHHOLTOH HOHD3 g3H ĂW$_3$X HHJOITOCPHW HOH – tfodbH HOHDH – iqw Ad EH ITBaOaXD

— WHBE mă HH – iadg → – «shhoitoh HOH – iis HOHOsg» –

BinÂHH – iqdg → HHHS – tfsaEHodu

WOHIITBHH$_3$J 3 SHHS – mdaabe 3033 IfămbH o>KOXOH ciq HHOIfOH HOH33 g3H ITHHH HiqH

— HOHhcHiroaie Bwsda shibh g – BHH – sds HHhox HOHH3 axo3H<o) a' Ax o susa wshibh a

HHhOX HOHHOHHBHHWnfAH XSBJHXOOtf H WOHHHXBWEH WiqHtfodbH WHniOIÂaXDfa OHOOJ BDXHaOHEXD sdÂXIIrAH HOH – qifbto OScf) a BHHOITOH BEHD3 g3H HOH odHdH H WOH3 aOIT$_3$II AtfHOW H$_3$ZB33 XHH03 h. HHOJOW00H SHHSIIEHEOgO 30H33 b. HJOIT0 (J) HW HBH 33XD3 hl

— 90 woHxiqgoadsu a BOraHHH – sog – Bgso irbudsiiOH H irHHodau Bwsda ssmb OXDBH a hdexdouh HoaoxHHirad 33 a iqHHO – iron HOHD – sgsH irHHN HiqHHOH – honroag

— Wsdbh HsirbH wiqaotf Adx o xogbd xhhoiitsd wshheiihoho hith woiteiieh

3 SiqHHBEKaO HHHH – ttebdH HITBAHBdXOA HITH HIfătf3H 3 tlHOH 3 QDHIfBH$_3$IfaEBD HHO

sirj c3 Hr/Ăoosbdu ixHmdsa BHH – srcrad aiq HxaswaoD qxb WHHHdu iqgoxh qoHirbd imrraHO unvoioo

COLOANA CERULUI

LISTA DE ABREVIERI

I. Publicaţii:

A.A.F. Anuarul arhivei de folclor

E. DR. Ephemeris Dacoromâna

E.E.S. Encyclopédie des études sociales

R.A. Revue d'Archéologie

R.E.F. Revista de etnografie şi folclor

R.R.H. Revue Roumaine d'Histoire

S.C.I.A. Studii şi cercetări de istoria artei

S.C.I.V. Studii şi cercetări de istorie veche

II. Ilustraţii

Iniţialele notate în paranteză la legenda unor ilustraţii se referă la fotografii i (CP.) = Constantin Popescu

(E.M.) = Eusebiu Mironescu

(M.A.P.B.) = Muzeul de artă populară Bucureşti

Harta şi cartogramele executate de Ştefan Pândele

I